

MÉMOIRES DE L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
SÉRIE IN-QUARTO TOME 2

AU SAHARA

ARTS ET SYMBOLES

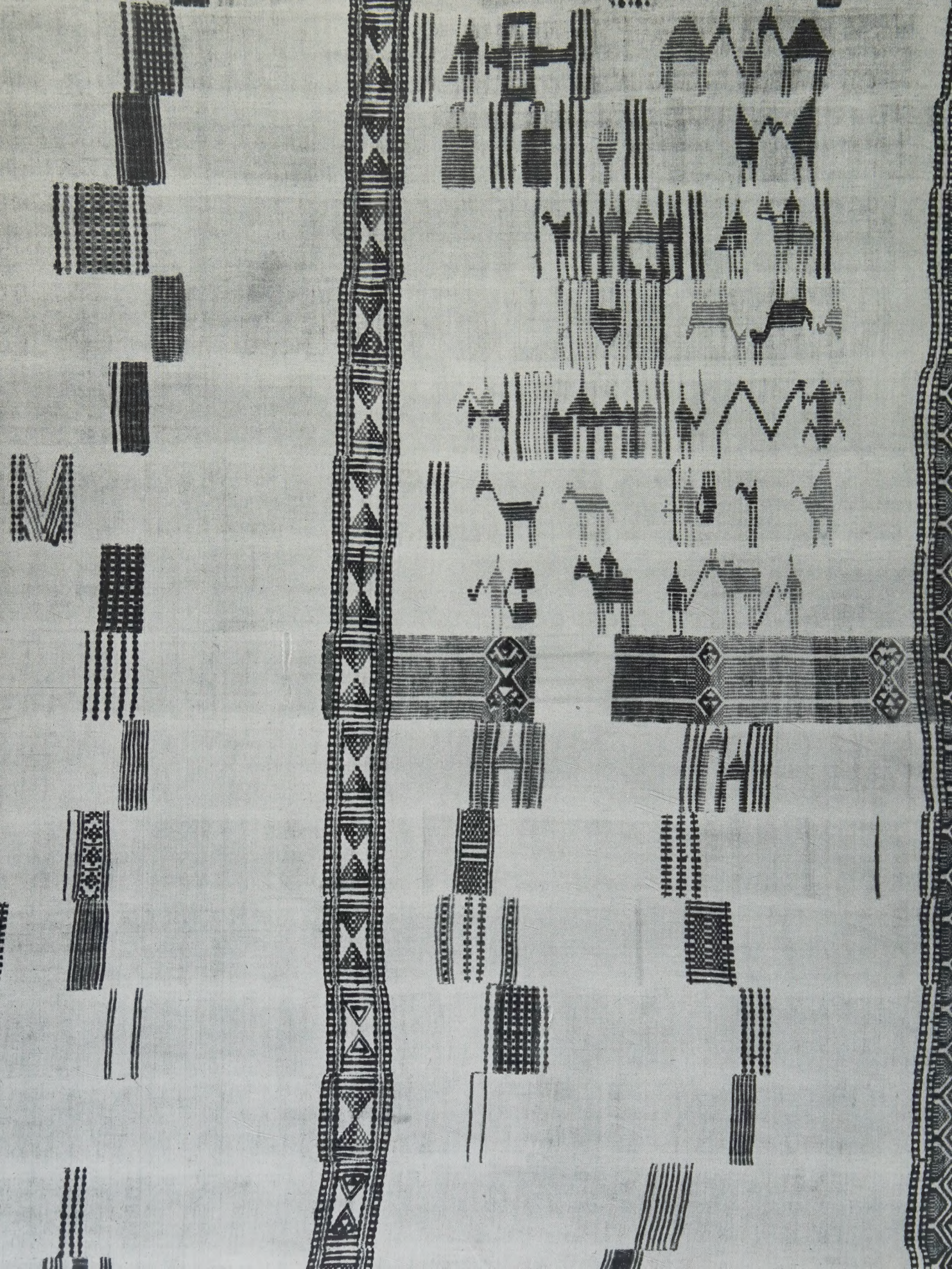
PAR

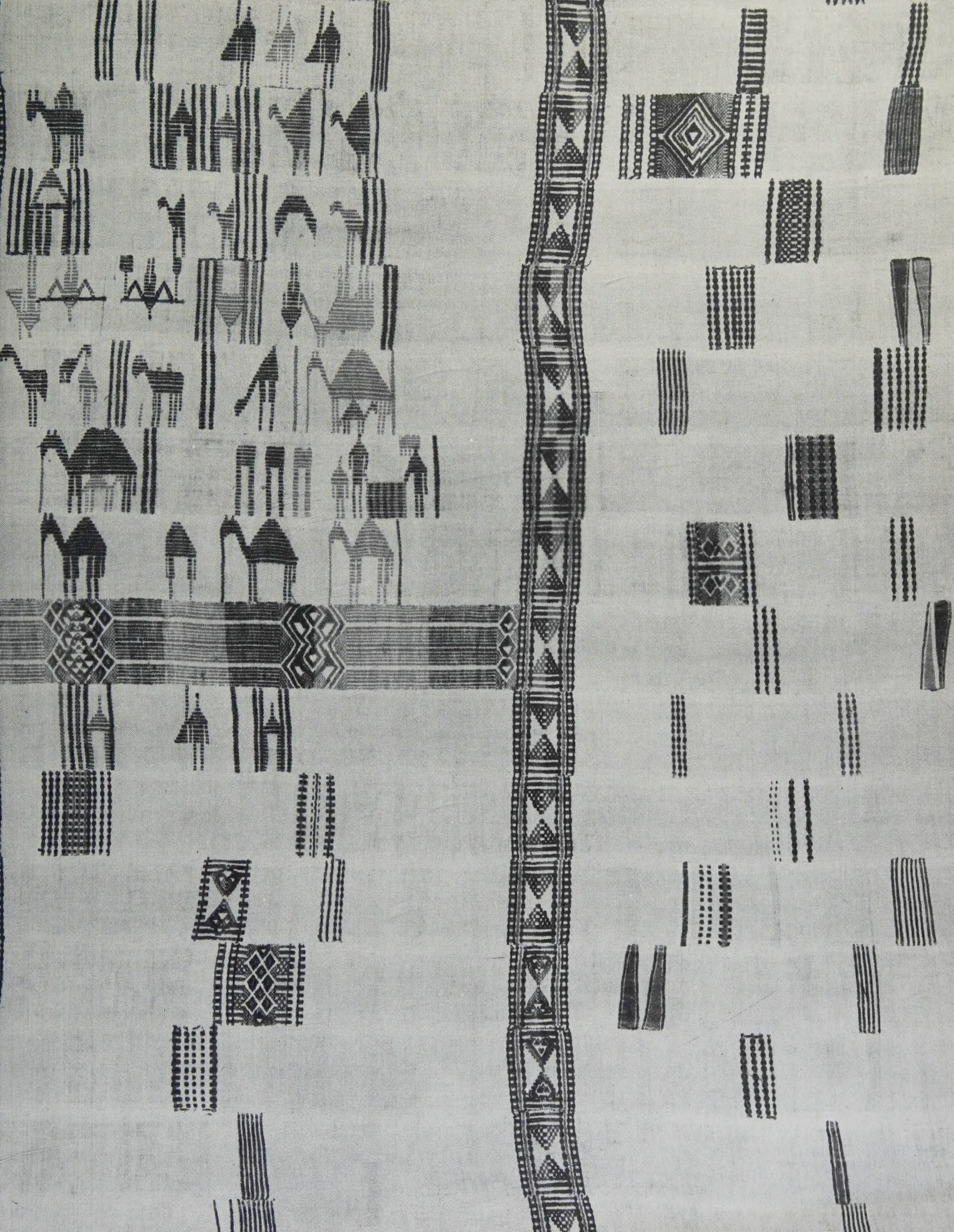
JEAN GABUS

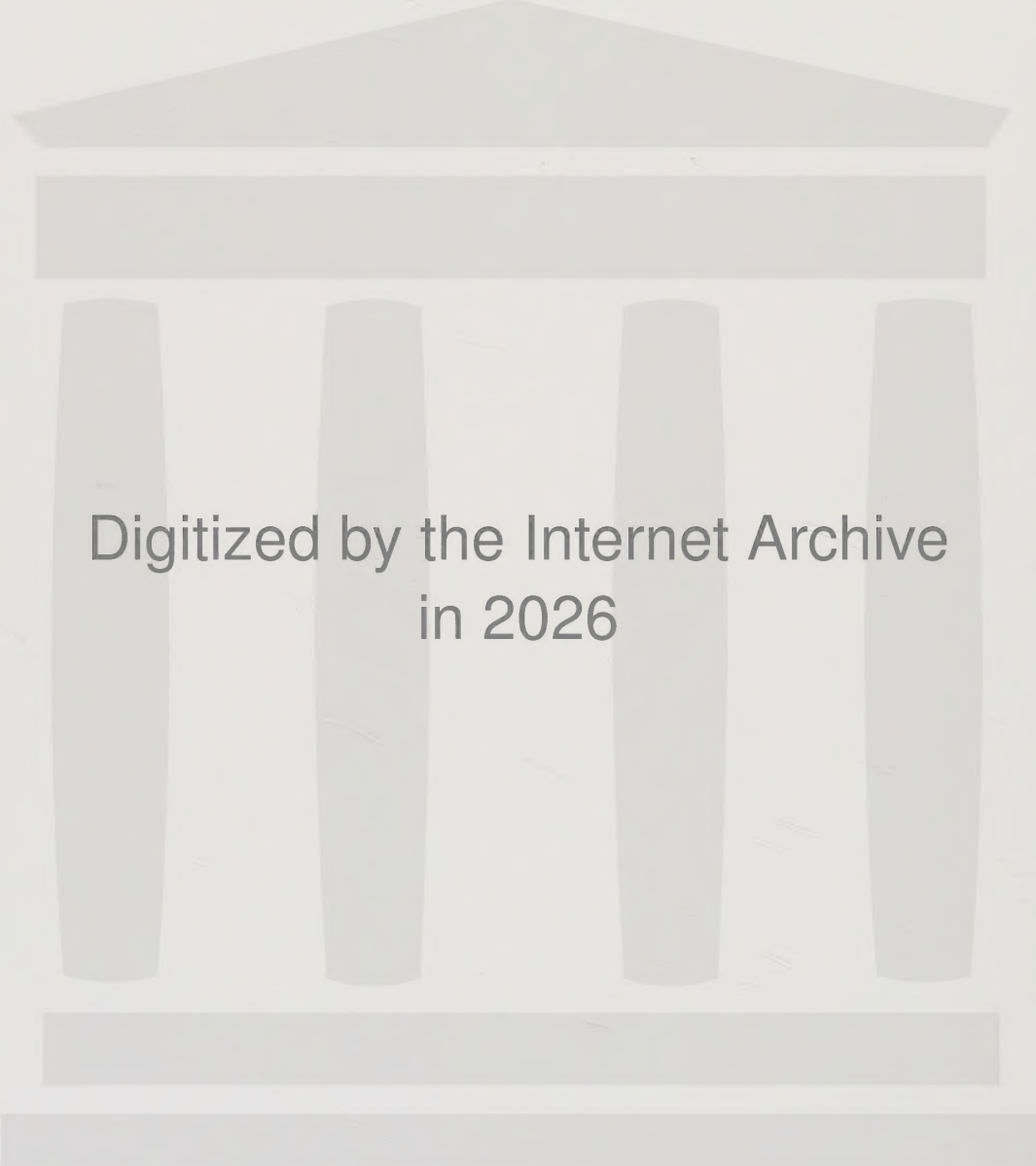
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ
DE NEUCHÂTEL



NEUCHÂTEL
SECRÉTARIAT DE L'UNIVERSITÉ
1958







Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555015_0035

AU SAHARA

ARTS ET SYMBOLES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR SUR LE SAHARA

AU SAHARA

I LES HOMMES ET LEURS OUTILS

Illustration photographique de l'auteur, couverture en couleurs reproduisant une fresque de Hans Erni au Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, cartes de André Chautems.

II ARTS ET SYMBOLES

III BIJOUX ET TECHNIQUES (à paraître)

Croquis et gouaches de Hans Erni, dessins de André Chautems.

L'AFRIQUE AUX TROIS VISAGES (épuisé)

INITIATION AU DÉSERT (Le Griffon, Neuchâtel)

MÉMOIRES DE L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
SÉRIE IN-QUARTO TOME 2

AU SAHARA

ARTS ET SYMBOLES

PAR

JEAN GABUS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ
DE NEUCHÂTEL



NEUCHÂTEL

SECRÉTARIAT DE L'UNIVERSITÉ

1958

Cet ouvrage a été publié avec l'aide du
FONDS NATIONAL SUISSE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
et a bénéficié du bienveillant appui de la
FONDATION DE L'EXPOSITION NATIONALE SUISSE, ZURICH 1939,
POUR L'ART ET LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE et de la
COMMISSION DES MÉMOIRES DE L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
Les éditeurs expriment à ces institutions
leur très vive reconnaissance.

Les dessins qui illustrent ce volume sont dus à André Chautems, Aymé
Montandon, Walter Hugentobler et Raoul Gabus
Les dessins qui ne portent pas d'échelle ou d'indication de mesure sont
en principe reproduits en grandeur nature.

REPRODUCTION INTERDITE POUR TOUS PAYS
© EDITIONS DE LA BACONNIÈRE 1958
NEUCHÂTEL (SUISSE)

MÉMOIRES DE L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
TOME VINGT-SEPTIÈME

AU SAHARA

ARTS ET SYMBOLES

PAR

JEAN GABUS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ
DE NEUCHÂTEL



NEUCHÂTEL

SECRÉTARIAT DE L'UNIVERSITÉ

1958

Cet ouvrage a été publié avec l'aide du
FONDS NATIONAL SUISSE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
et a bénéficié du bienveillant appui de la
FONDATION DE L'EXPOSITION NATIONALE SUISSE, ZURICH 1939,
POUR L'ART ET LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE et de la
COMMISSION DES MÉMOIRES DE L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
Les éditeurs expriment à ces institutions
leur très vive reconnaissance.

Les dessins qui illustrent ce volume sont dus à André Chautems, Aymé
Montandon, Walter Hugentobler et Raoul Gabus
Les dessins qui ne portent pas d'échelle ou d'indication de mesure sont
en principe reproduits en grandeur nature.

REPRODUCTION INTERDITE POUR TOUS PAYS
© EDITIONS DE LA BACONNIÈRE 1958
NEUCHÂTEL (SUISSE)

AUX
ARTISANS
ET AUX
NOMADES
DU
SAHARA

Préface

«Tout produit de l'esprit ou des mains porte normalement l'empreinte d'un concept de beauté».

LE CORBUSIER

Notre enquête saharienne, de 1942 à 1954, se limita à trois groupes ethniques : Maures, Touaregs et Peuls bororo. Deux types de civilisation composite furent choisis ; le premier à Oualata, exemple d'une vieille cité saharienne, de traditions universitaires et bourgeoises ; le second à Tahoua, type classique du grand marché sahélien, lieu de rencontre entre nomades et sédentaires, hommes à l'épée et hommes à la houe.

L'étude des sources techniques du Sahara occidental nous entraîna d'une part au nord : Maroc, Algérie, Libye, d'autre part au sud : Sénégal, Soudan, Niger, Nigéria.

Une analyse des arts et des symboles, à ce niveau culturel, prend nécessairement l'aspect d'un inventaire. Des artisans, au gré de leur conscience professionnelle, de leur sens esthétique, peuvent éprouver le besoin d'orner n'importe quel objet, humble ou riche : sacs de cuir, selles de chameaux, cuillers de bois, calebasses. Ils y inscrivent des signes magiques, sinon des «signes», des ornements traditionnels, leur marque, à la manière d'un feu sur le bétail, voire leur signature en arabe ou en tifi-nar.

Tout n'est pas présent dans cet inventaire. Il y manque le matériel de l'élevage : filets, muselières, entraves, ce qui concerne la chasse avec ses pièges, ses armes, comme de nombreux objets dans les domaines de la boissellerie, de la poterie, de la toilette, de l'habillement. En fait, ce n'est pas – et ne saurait être – une publication sur fiche des quelques deux mille objets de nos collections

d'ethnographie saharienne¹, mais un tri, la recherche – très incomplète et avec tous ses risques d'arbitraires, nous en sommes conscients – des traits principaux d'un faciès culturel.

Le terme d'art est à comprendre dans un sens fonctionnel, fixé par la structure sociale du groupe, par l'économie, la magie, la religion, comme par les procédés techniques. Nous y retrouvons des sentiments connus, un langage esthétique universel : le «pour faire joli» des Maures ou ce dicton que citent les femmes touarègues du Hoggar en pensant à leurs corbeilles «tesenit» très décorées, destinées à recevoir leurs trésors de nomades : «Que les belles choses restent avec les belles choses.» Mais c'est d'abord un art pratique qui prie, implore, protège, demande quelque chose à Dieu ou aux esprits, presque un mécanisme de moulins à prières. La marge de liberté individuelle reste faible et la part de création difficile à préciser, bien qu'elle soit fréquemment soulignée, à la manière des artisans de la Grèce antique par l'explosion d'orgueil ou de joie d'une signature : «aoua nek inna Hunna» (ceci c'est moi nommé Hunna)².

Le procédé d'analyse à l'aide de dessins, le noir et le blanc, l'obligation d'isoler des motifs, de faire abstraction des surcharges, comme de l'ornementation de remplissage, accentuent l'aspect graphique des arts sahariens, les rend encore plus sévères, les réduit à l'état d'épure. En fait, nous le souhaitons pour essayer d'exprimer l'essentiel, pour tenter de «lire» les tassoufra, les coussins, les bois sculptés, les gravures des armes et des

bijoux. Les éléments d'un art discursif en ressortent, un art au registre étroit, l'équivalent d'une écriture réduit à quelques idéogrammes, quelques symboles qui nous parlent de la faim, de la soif, du vent, de la vie de chaque jour, souvent de la mort: l'expression du drame humain.

Le matériel saharien est d'une extrême fragilité par ses matériaux: cuir, bois tendre, calebasses; par ses procédés techniques: mauvaise qualité du tannage, des colorants; mais surtout par sa rencontre avec le machinisme du XX^e siècle. Pétrole, ambitions politiques, visent d'autres buts, d'autres dieux aussi pour lesquels les décors gravés d'un cadenas, les motifs peints ou excisés d'une tassoufra, tous les signes de protection: œil, triangle, étoile, croix, pattes d'outarde, perdent leur efficacité, sont immédiatement anachroniques.

D'un côté une civilisation archaïque, de type féodal, de l'autre la civilisation machiniste, sous sa forme de plus haute technicité. Le problème de cette coalition des cultures surgit en plein drame économique et politique; mais notre fonction consiste à souligner qu'une forme de culture – celle des Touaregs et des Maures – avec ses techniques semi-archaïques, son organisation sociale est encore à l'échelle de l'individu, liée à la terre, alors que les méthodes de prospection de la géologie de surface, les procédés d'auscultation du sol à l'aide de scintillo-

mètres aéroportés, puis de tout l'arsenal des recherches atomiques, que les projets de planification économique, les espoirs d'une décentralisation des réserves industrielles de l'Europe dépassent l'individu, sont à l'échelle des massivités, entraînent une industrialisation qui ne repose plus sur leur histoire, leurs traditions. C'est une ère nouvelle et les résultats de notre enquête prennent déjà l'aspect d'un relevé de quelque site archéologique.

Les dessins de cet ouvrage ont été exécutés par André Chautems, au cours de nombreuses années et à titre bénévole, puis complétés, lors de la deuxième phase rédactionnelle de cet ouvrage, par notre chef-décorateur, attaché à notre Musée d'Ethnographie, Walter Hugentobler. Un peintre neuchâtelois, Aymé Montandon, se chargea des bijoux, dont seuls quelques exemplaires apparaissent dans ce volume. Raoul Gabus, architecte, nous accompagna sur le terrain, dans le cadre de la mission 1953 où il releva des plans, croquis et motifs décoratifs. Aux uns et aux autres, nous exprimons nos sentiments de vive gratitude.³

Nous devons ajouter que, sans la collaboration des Autorités françaises en A. O. F., en Algérie, au Maroc et en particulier sans l'aide de l'IFAN à Dakar, aucune de nos missions n'eût été possible.

J.G.

1. Collections du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel
2. Forgeron touareg des Iklan n'Taoussit (Hoggar)
3. Walter Hugentobler: les dessins Nos 6-9, 46, 76, 82, 85, 86, 94, 97, 135, 155, 165, 167-183, 196, 197, 228, 229, 232, 236, 238, 244-246, 251, 261, 262, 318-327.

Aymé Montandon: les dessins Nos 3-5, 10-17, 198-202, 264-267, 305-309.

Raoul Gabus: les dessins Nos 310-317.

André Chautems: tous les autres dessins, donc la majorité.

Questions de terminologie

Les noms indigènes resteront invariables tels : Haoussa, Djerma, Songhaï.

Toutefois, nous avons fait une exception pour les termes francisés, en adoptant l'usage du Père de Foucauld à propos des Touaregs :

*un Touareg au lieu de : Targui
une Touarègue au lieu de : Targuia
des Touaregs au lieu de : Touareg
ou*

*un Haratine au lieu de : Hartâni
une Haratine au lieu de : Hartânia
des Haratines au lieu de : Harratin.*

D'autres noms sont déjà francisés par l'usage, comme par exemple Peuls, Hassanes.

Les termes étrangers sont écrits phonétiquement en français. Nous connaissons les dangers de cette méthode, ses risques d'imprécision. Cependant,

cet ouvrage ne s'adresse pas aux linguistes et le procédé nous parut valable pour les besoins d'une meilleure lisibilité, comme d'une certaine unité.

Les formes dialectales sont très diverses dans l'aire hassania. Même problème dans l'aire tamacheke, songhaï ou haoussa. De plus, à l'intérieur d'un même groupe linguistique, les marabouts et les nobles, par exemple, se servent d'un langage plus châtié que les Haratines ou les forgerons. Enfin, ces derniers – et le plus souvent sans le savoir – utilisent certains termes techniques étrangers à leur langue, parce que, par exemple, un procédé ou un outil n'appartenait pas à la culture matérielle du groupe, fut un emprunt, ne trouva aucun équivalent dans la terminologie locale et subsista sous sa forme étrangère. Ainsi, dans la terminologie de la poterie, à Oualata, les potières sont persuadées qu'elles in-

diquent des expressions hassania pour l'ensemble de leur production, alors que certains types de pots sont désignés en azeir. Des questions linguistiques de ce genre se retrouvent chez les Touaregs du Fleuve (Niger) par des expressions songhaï ou bambara; chez des forgerons ou Iklan de la zone administrative de Tahoua ou Agadès, par des expressions haoussa, djerma ou même arabes.

Or, notre enquête se fit en grande partie dans le milieu des forgerons. Par conséquent, ce ne sont pas les termes savants qui nous intéressaient, mais bien les expressions locales, même avec leurs déformations, puisqu'elles correspondent à la terminologie de l'homme de métier et qu'elles peuvent ou pourraient être des indications de caractère linguistique quant aux origines d'une technique, d'un outil ou d'un objet.

Introduction

Cet ouvrage est l'un des résultats de nos missions sahariennes. C'est aussi l'expression d'une méthode de travail, même d'une technique de pensée, bonne ou mauvaise. Ce sont là nos outils d'artisan et ces outils nous engagent. Ils se nomment: fichier d'enquête, enregistrements, photographies, films, croquis de peintre et d'architecte, journal de route, collections.

L'enquête

L'enquête se fit en somme en deux parties: l'une sur le terrain, l'autre – son dépouillement, son interprétation, sa critique – au musée. Elle fut difficile, non pour des raisons d'ordre physique ou moral, qui ne peuvent intéresser que l'auteur, et encore! mais parce que les enquêtes ethnographiques se heurtent généralement à une série de problèmes sociaux, religieux ou magico-religieux, linguistiques, c'est-à-dire des «filtres» qui pourraient mettre en cause et mettent en cause parfois les résultats. Une simple objectivité scientifique nous oblige à les signaler.

La langue

La surface de notre terrain d'enquête fut considérable, puisqu'il s'agit du Sahara français avec ses 4.300.000 km². Les cartes linguistiques et ethniques du Maroc dressées d'après les renseignements et documents du commandant Robert Aspunion révèlent déjà une texture très compliquée. Or, une carte de l'ensemble du Sahara – elle n'existe pas encore – révélerait un «puzzle» infiniment plus bigarré.

Dans la zone des palmeraies qui bordent le sud de l'Atlas, de l'Algérie au Maroc, les langues sont de nombreuses formes dialectales de l'arabe et du berbère avec des intrusions de songhaï, de haoussa et autres langues négro-africaines, parlées et surtout déformées par les Haratines.

Chez les grands nomades de l'intérieur, les Maures parlent le hassania, en majorité, mais cependant, certains groupements berbères et même quelques tribus arabes ont conservé le zenaga. À Oualata, c'est le hassania pour la société dirigeante, mais les Haratines parlent l'azeir, combinaison de sarakhollé et de hassania. Dans la partie méridionale de la basse Mauritanie, les langues véhiculantes sont à tour de rôle le uolof, le toucouleur, le hassania. Chez les Touaregs, les groupements du nord n'utilisent pas la même forme dialectale que ceux du sud. Chez les premiers, c'est le tamahok, chez les autres, le tamachek.

Le Père de Foucauld, dans son dictionnaire touareg-français, publia une liste détaillée de ces dialectes: le tähaggart, chez les Kej

Ahaggar, Kel Ajjer, Taitok; le täirt, chez les Kel Aïr; le tädrak, chez les Kel Adrar; et le täoullemet, chez les Ioullemmeden, Kel Gress et autres tribus du Soudan.

La langue véhiculante est le haoussa au sud-est, le songhaï au sud-ouest et l'arabe, mais l'arabe algérien au nord, alors qu'un petit groupe de l'Azaouak emprunte l'arabe des Kounta; des tributaires et en particulier un groupement sédentaire fixé à In-Gall ont conservé le songhaï et un songhaï du XVI^e siècle. Les Peuls se servent du poular et de nombreux artisans qui circulent dans les campements, tels les tisserands, s'expriment en djerma (forme dialectale du songhaï).

Enfin, sur les marchés d'Agadès ou de Tahoua par exemple, des marchands originaires de l'Algérie parlent l'arabe algérien, très différent du hassania des Maures.

Dans ces conditions et comme nos séjours nous obligeaient à enquêter parmi plusieurs groupements ethniques et durant une période de quatre à six mois, nous n'avions nullement le temps d'apprendre des langues si diverses et devions, par conséquent, nous servir d'interprètes. Ces interprètes furent en général excellents et ceci grâce à l'obligance des commandants de Cercles et à l'IFAN qui nous prêtaient les meilleurs d'entre eux. De plus, nous pûmes recouper par d'autres sources d'informations, par d'autres traducteurs. Mais il nous manquait l'esprit de la langue, ce qui signifie une technique de pensée, presque déjà une certaine conception de la vie, une psychologie qui nous échappaient.

L'esprit de caste

Une collecte ne pourrait se contenter de rester ce «bibelotage» dont parlait Psichari avec mépris. La vie matérielle en réalité n'est pas dissociée de la vie psychique, pas plus que de la vie sociale.

Or, les nobles, Hassanes chez les Maures, Imochar chez les Touaregs, ont une psychologie de seigneurs féodaux, digne de notre époque médiévale. Ils savent ce qui convient à leur prestige, là où une surabondance d'amulettes et de portefeuilles est de mauvais goût, là où la qualité d'une selle d'Agadès, par exemple, mérite un sacrifice financier et que la valeur du fil de l'épée ou d'une dague-bracelet l'emporte sur l'aspect du fourreau. Ils attachent une grande importance au harnachement, à un tapis de selle, aux broderies de leurs costumes de chef (pour certains), aux décors d'un tapis de tente ou d'une tassoufra (sac de selle).

Mais l'exécutant est le forgeron, c'est-à-dire une caste qui signifie un autre esprit, parfois un autre langage et le plus souvent un langage vulgaire. Le forgeron connaît les techniques – en général des techniques nègres – et vit encore étroitement et sans se poser de problèmes, en symbiose avec des croyances pré-islamiques, fétichistes et le code moral du Coran.

Les nobles ne parlent pas volontiers de l'art du cuir, de l'art du bois, bien que l'expression d'art ait un sens pour eux; ce sont des problèmes d'inférieurs, de forgerons! Quant à ces derniers, très superstitieux, ils n'aiment pas répondre, soit pour ne pas

provoquer des démons, de mauvais esprits, le mauvais œil, soit pour ne pas enfreindre des tabous précis, sinon par réelle ignorance.

Les méthodes

Le fichier d'enquête

Dans une publication «Organisation et premiers résultats d'une mission ethnographique chez les Touaregs soudanais» (Acta Tropica, vol. V, N° 1, 1948) nous donnions une analyse de notre fichier d'enquête, fichier préparé au musée selon les principes de Mauss, Griaule, Labouret, mais adapté aux conditions particulières du Sahara, comme, dans une certaine mesure, aux expériences que nous avons déjà faites chez des nomades de l'Amérique du Nord. Ce fichier comportait les thèmes courants: habitations, mobilier, vaisselle et ustensiles de cuisine, vêtements, parures, toilettes, poterie, vannerie, cordonnerie, tissage et filage, armes, chasse et pêche, élevage, agriculture, alimentation, transports, jeux et jouets, danses et musique, magie, religion, pharmacopée. Pour chaque objet, nous nous efforcions de répondre à un certain nombre de questions, de rédiger en somme immédiatement la fiche d'inventaire. C'étaient là également des divisions connues, comme celles établies par Marcel Maget dans une petite étude des instructions en vigueur au Musée ATP, ajustées cependant aux possibilités pratiques ainsi qu'au personnel restreint de notre institution. Cette monogra-

phie comportait les points suivants:

1. Dénomination
2. Techniques de fabrication
3. Technique d'utilisation
4. Caractères économiques, sociaux, religieux, esthétiques
5. Origine du spécimen
6. Aire de production et d'utilisation.

Sur le terrain, un plan de cette sorte, bien que déjà simplifié au départ, reste encore très idéal. Dans le domaine des techniques, notre monographie de l'outil était établie comme suit:

1. Formes traditionnelles
2. Relations entre la forme et le matériel
3. Relations entre la forme et l'usage
4. Influences étrangères
5. Influences du genre de vie sur la variété des types
6. L'artisan connaît-il d'autres modèles? si oui, pourquoi ne les a-t-il pas adoptés?
7. Techniques de travail (photos, dessins, films).

Mais combien sur place, dans les campements, dans la chaude atmosphère d'un accueil d'homme à homme, les expressions «enquête», «système», «méthode» nous parurent souvent ridicules et injurieuses, restrictives! Un métier de formules pour «connaître», «bien faire» ou «bien vivre». La vie mérite plus de respect et, nous l'espérons, d'intelligence.

Ainsi nous notions, dans notre journal de route, en date du 15 janvier 1947:

«Nous commençons l'enquête, avec sa ronde assez scolaire: relevés du camp, examen du mobilier, des armes, des selles,

questions concernant la fabrication, l'origine et l'usage de ces objets, court métrage en 16 mm d'un carrousel de chameau ou jeu du «tagareyat» qui permet aux jeunes nobles de présenter leurs plus belles selles, leurs plus beaux habits, leurs meilleurs tapis, candide défilé de mode au trot élégant des chameaux, en face de l'immensité, comme de la nudité du paysage saharien, presque un défilé d'enfant, mais aussi une grandeur, assez désespérée.

» Peut-être est-ce parce que j'ai un peu de fièvre ? mais cette enquête systématique, mise au point à l'aide de fichiers dans la paix de notre bibliothèque du Musée, me paraît humiliante pour eux et pour nous. Et de quel droit ces prises de vue filmées, ces photographies, ces appareils qui se braquent avec indiscretion dans le camp, violent la vie privée des gens ? « Pour faire comprendre des hommes à d'autres hommes, pour sauvegarder l'état d'une tradition, l'originalité d'une culture, une stratification... ! » Mais cette phraséologie de congrès international, cette facilité n'arrivent pas à me convaincre. Ces hommes, ceux de la brousse, ne nous demandent rien, ne veulent rien d'autre que la paix, leur paix, même si elle s'exprime en rezzou, bras ou mains coupés, tortures diverses et viol.

» Pourtant je sais que mon raisonnement est trop spontané, trop subjectif, que techniquement il est absurde, qu'il ne signifie en somme pas autre chose qu'un attachement trop passionné, trop intransigeant à sa propre liberté.

» Or pourquoi ne serait-ce pas la leur ? »

Les enregistrements

Musique, danses, conteurs et même certains rythmes de travail, les cris particuliers des bergers, des chameliers furent enregistrés et commencent à être dépouillés, analysés par notre collaborateur et musicologue Z. Estreicher. C'est l'un des domaines qui conserve le mieux les traditions. La méthode difficile du dépouillement, méthode que notre collaborateur dut créer, fut publiée dans notre « Rapport des Musées et Bibliothèques de la Ville de Neuchâtel 1956 ».

Elle aboutit à des résultats qui peuvent être différents de ceux obtenus par l'ethnographie matérielle ou sociale. Et c'est là son intérêt : « En procédant à une enquête ethnographique sur le terrain – écrit Z. Estreicher – on est frappé surtout par ce qui conditionne l'exercice de la musique : rites, croyances, danse, comportement des exécutants et des assistants, caractère et but de la cérémonie, aspect des instruments de musique, technique du jeu, etc. Par contre, en analysant la musique, il faut s'efforcer de trouver sa raison d'être autonome, sa loi propre, en faisant temporairement abstraction de tout fait non musical. Au stade initial de son travail, l'analyste ne se demande pas qu'elle est l'origine de tous les éléments et de tous les facteurs présents dans la musique, mais, après les avoir décelés, il étudie le principe de base qui les unit pour en faire un tout cohérent, qui donne à leur union un sens supérieur, c'est-à-dire une « forme », forme qui n'est contenue dans aucune des composantes de l'œuvre musicale.

» Le point de vue de l'analyste est donc opposé à celui de l'ethnographe-enquêteur. C'est une opposition parfois difficile à surmonter pour une seule personne, mais elle est féconde pour la recherche. En effet, après l'étude de la musique prise pour elle-même, il s'agit d'incorporer cette musique, dorénavant mieux comprise, à l'ensemble des manifestations de la vie indigène pour approfondir la connaissance aussi bien de cette vie que de cette musique. »

La photographie

Les photographies ont une valeur de document et peuvent être bien davantage et mieux que cela si le photographe a du talent. Il convient de noter certaines attitudes, certains gestes. Par conséquent, qu'il s'agisse des techniques, de la vie quotidienne, des danses, voire de paysages, nous rapportâmes des milliers de photographies, valables, croyons-nous, pour des publications, pour des expositions, comme pour un examen plus complet des objets rapportés, valables donc par leurs qualités de témoins, par leur valeur d'accompagnement ou de comparaison, mais insuffisantes en soi.

Le film cinématographique

Pendant la plupart de nos missions, nous avons filmé, en particulier, les gestes techniques. Ce n'était qu'un travail d'amateur. Les documents furent nets et clairs, mais pris rapidement, sans métier. Or, nous dési-

rions obtenir – non pas égoïstement pour nos seules collections, mais simplement pour que ce témoignage existât quelque part – un film authentique répondant aux exigences de la technique actuelle, comme de l’ethnographie. Cela devait être la part d’un professionnel comme une expérience à faire dans ce domaine. C’est pourquoi nous nous adressâmes à l’un de nos collaborateurs, le cinéaste Henry Brandt, dont nous connaissions le talent et l’amour vrai du métier. Il fut ainsi chargé par notre musée de la huitième mission, dite « Mission peule ». Cette mission ethnographique qui lui fut confiée s’intégra dans notre plan – bien trop ambitieux – de prospection saharienne, au même titre que les enquêtes organisées jusqu’alors dans les différents domaines de l’archéologie préhistorique (Tschudi et Zöhrer), de l’anthropologie (Lobsiger-Dellenbach), de la sociologie (Tschudi), de la musicologie (Estreicher), de l’art (Erni) et de l’ethnographie (Gabus). Les résultats que nous souhaitons : exigeante sincérité, qualité impeccable de l’image, valeur esthétique du documentaire – elle seule exprime aussi, sur un plan supérieur, la gratitude et l’amour du cinéaste pour son sujet – seraient nos bénéfices.

Pour des raisons financières, le cinéaste Henry Brandt resta propriétaire de ses films et il les présente à son gré. Nous ne devons pas oublier qu’un musée n’est pas une affaire, un placement en bourse et qu’il ne nous appartient pas de thésauriser, d’accumuler des « trésors d’église », de nous laisser séduire par les cotes d’un Ratton de

Paris ou autres marchands avisés et connus de Londres, New York, Berlin ou Bruxelles, quand il s’agit d’un masque baoulé, d’une poulie gourou, d’un bronze du Bénin ou même d’un fétiche dogon que Griaule mit à la mode, certainement bien malgré lui !

Car le mobilier, si beau, si précieux soit-il selon notre code d’esthétique occidentale, ne reste jamais qu’une des expressions de la vie matérielle et souvent une des exceptions si nous nous soumettons au goût des collectionneurs privés. (Trop de musées se laissent entraîner dans cette voie !) En fait, il importe autant de connaître la main qui exécuta l’objet, l’esprit qui le conçut, que ses fonctions matérielles et sociales. L’ethnologie a des tâches et des buts plus élevés et plus difficiles que ceux d’une simple capitalisation.

C’est dans cet esprit que ce film fut exécuté. Henry Brandt nous rapporta *Les Nomades du Soleil* et *Les Hommes des Châteaux* (sur les Sombas). Le premier document, celui de la mission peule, obtint plusieurs prix internationaux. Ce fut une expérience concluante, et, nous l’espérons, un départ.

Une réserve toutefois : le cinéaste – très esthéticien – se laissa séduire à la manière d’un peintre par la qualité des images, au détriment d’une analyse plus complète de la vie sociale.

Son attachement aux Peuls – et nous ne saurions le lui reprocher – le rendit peut-être subjectif et il ne donna qu’un aperçu, à la manière d’une fresque très décorative, de la vie quotidienne. Nous sommes persuadés qu’une coupe verticale, que la présentation

par exemple du « gerewol », non pas à la manière d’un extraordinaire ballet de printemps, mais avec son sens plus profond, plus secret, d’une défense physique de la race, d’une expression vivante de l’un des plus anciens cultes du monde, celui de la fécondité, eût été possible pour le cameraman. Le film ethnographique – et bien qu’il ne fut jamais utilisé dans ce domaine jusqu’à aujourd’hui – aurait dû nous donner davantage l’impression d’être le regard de l’ethnologue, du sociologue, sans que ces critères comportent une restriction quelconque, bien au contraire, sur le plan esthétique.

La part de l’architecte

Dans la septième de nos missions sahariennes, « Mission Agadès-Tahoua-Tombouctou 1953 », nous désirions par un rapide « repiquetage » ethnographique vérifier les observations faites au cours des missions précédentes et répondre aussi à certaines questions posées par le dépouillement du matériel.

Pour cela, la collaboration d’un architecte nous parut efficace. Nous devions en effet faire faire des relevés de deux marchés types : Tahoua et Tombouctou ; puis des plans de quelques maisons d’artisans, avec, en pays haoussa, l’ensemble de la concession, c’est-à-dire la cour, la distribution des cases, la place de l’atelier. Même problème pour une demeure d’artisan de Tombouctou. De plus, il fallait noter les décors architecturaux des maisons bourgeoises et situer

quelques-uns des centres de style de l'habitat sédentaire. Ce fut le rôle de Raoul Gabus, architecte.

La part du peintre

Dans le cas de la Mauritanie, toutes nos collections furent en somme commentées sur place par notre collaborateur Hans Erni qui nous remit la totalité de sa production pendant près de deux mois de séjour avec nous, c'est-à-dire 193 études dont 47 dessins, 69 croquis à la plume, 57 croquis au crayon de couleur, 20 gouaches.

Les thèmes furent choisis dans la vie quotidienne: scènes de la vie ménagère, les troupeaux, les puits, les jeux, les paysages sobres de la brousse sahélienne, les dunes vives, les bordj aux aspects de forteresses médiévales. Les objets également furent situés dans leur cadre social, à l'usage, c'est-à-dire dans la vie. Toutefois, l'essentiel de l'œuvre fut consacré aux techniques: attitudes et outils des tisseuses, natières, fileuses, cordonnières et peaussières, fabriquantes de perles, forgerons.

Des croquis et des gouaches accompagnèrent toute la série des parures, puis chaque bijou fut dessiné en place, c'est-à-dire: porté.

Tous ces documents possèdent une grandeur, une vie, une précision merveilleusement élégante, qu'aucun de nos moyens techniques (photographies, films et enregistrements) n'aurait pu apporter.

Nous notons ces quelques observations à ce propos dans notre journal de route de

Méderdra, en date du 14 janvier 1951 (*Initiation au désert*, Ed. Le Griffon, Neuchâtel): «Erni dessine et peint avec une sûreté, une rapidité extraordinaires. Il est certainement, dans ce domaine, l'un des peintres les plus surprenants de notre époque. Pour lui, n'importe quel croquis paraît un jeu. Une Haratine couverte de bijoux vient poser sur le sable. Le peintre choisit un papier teinté, un blanc de tempéra, prend une plume et commence par un orteil. Le trait court, suit les courbes harmonieuses, assez opulentes du modèle et s'achève par l'amulette de tête, petite croix en «or du Sénégal» qui brille sur le front cuivré de la servante. Pas une hésitation, quelque vingt minutes de virtuosité – on voudrait dire de coups d'archet – et voilà comme l'apparition d'une reine orientale sur un fragile papyrus vieux rose! Jamais cette captive (ou ancienne captive) n'a été si belle, et cependant jamais elle ne fut à ce point rien qu'elle-même, un peu souriante sous sa placidité apprise et presque barbare sous ses bijoux. » C'est ainsi que tous les bijoux et parures de nos collections sont portés tour à tour par différents modèles, sous le contrôle de Fatimathou la coiffeuse, et dessinés par Erni. Pour chaque métier, les croquis et les gouaches se multiplient, saisissent les gestes essentiels, décomposent les opérations techniques en «dessins animés».

» Et déjà sur place je peux constater, par comparaison avec le matériel de mes missions précédentes: films et photographies de scènes semblables, combien les esquisses, les tempéras sont plus réelles, plus authentiques que les «documents». La grâce,

l'émotion d'une attitude subsistent, se transmettent par cette sorte de miracle de l'art «à travers un tempérament», selon Malraux.

» Je demande au peintre – et je sais que je lui demande beaucoup par cette chaleur, sous ce climat qu'il affronte pour la première fois! – de noter ces enfants qui jouent avec leur mère pendant qu'elle découpe les franges d'une tabatière... C'est l'atmosphère réelle de ces ateliers de brousse, et quelle est celle de nos ouvrières qui travaillent dans ces conditions? Cette joie de vivre, cette facilité avec ce qu'elle implique sans doute d'irrationalité, de méthodes archaïques, de paresse également, n'est-ce pas aussi important à dire que la simple nomenclature des outils et des procédés techniques? Enfin, ne faut-il pas souligner que ce stade artisanal ne connaît pas d'obligatoire scission – presque de révolte – entre l'homme et l'outil, parce que le complexe «atelier» reste à la mesure de l'individu avec son ensemble: planche de travail, couteaux et poignons, sable, soleil, libres bavarages, enfants et notion du temps à l'échelle d'un pays qui vit chaque jour avec ses millénaires?

» Je lui demande encore de s'arrêter à cette cérémonie – très fréquente! – du thé sous la tente des forgerons, de ne pas oublier l'austérité de cette vieille mère qui surveille sa fille quand elle va peindre des tassoufra, ni ces poulets insolents et ces pigeons gras qui se promènent parmi les outils... «car vous savez bien qu'au retour, je vous prierai de reproduire ces scènes dans notre musée, sur les murs de la salle «Mauritanie», de

créer cette ambiance de vie, donc de vérité, qu'aucun autre document, isolé, abandonné de son monde de bruits, de parfums, de lumière, ne pourrait restituer. Dans cette salle, nous chercherons à encadrer l'objet par une fresque dont le thème sera «la vie technique» – tous ces gestes que vous notez chaque jour! – mais aussi par une autre consacrée à la «vie sociale» avec les bergers, les marabouts, les guerriers... Vous, peintre, vous rétablirez le contact humain, une sympathie, même un respect envers ces objets: palanquin, rahla, tassoufra, nattes, armes, parures et bijoux, outils et matières premières qui devraient évoquer un instant d'une civilisation saharienne et risquent si souvent de ne laisser qu'une impression de curiosité exotique, que l'amusement d'une forme, d'une couleur...

Ainsi, nous rêvions... mais quatre ans plus tard Erni peignait ses fresques sur les murs de la salle «Mauritanie» (Musée d'Ethnographie, Neuchâtel).

Le travail au Musée

Dans l'institution – et parallèlement au travail classique: désinfection, inventariage, enregistrements – le dépouillement de nos collections s'opéra par étapes:

1. Le pays, les hommes et les gestes techniques par Hans Erni; cet aspect n'est valable que pour la collection de Mauritanie, et le résultat nous fait regretter de ne pas avoir eu le privilège de cette collaboration pour les voyages précédents.

2. Une analyse minutieuse des outils par des dessins cotés, des coupes et des profils, de A. Chautems; même problème pour les phases de fabrication d'objets.

3. Une analyse des objets présentés également sous forme de dessins précis de A. Chautems au cours d'un travail bénévole de plusieurs années et, depuis peu, de notre chef-décorateur W. Hugentobler.

4. Toutes les parures qui peuvent être considérées avec davantage de liberté dans l'exécution, avec plus de sentiment dans le trait pour s'approcher de la préciosité de l'objet, de ce qu'il signifie pour une femme: par l'un de nos meilleurs peintres neuchâtelois, Aymé Montandon.

5. Des détails de l'ornementation des bijoux, des cadenas, des tissus, des bois sculptés ou gravés, des calebasses et autres objets sont soulignés par l'agrandissement photographique, par des dessins ou des peintures, selon les cas. Pratiquement, nous avons tiré parti de cette méthode pour l'exposition «Sahara 57». Un détail caractéristique du décor d'une tassoufra maure de Boutilimit dans le Trarza, d'une autre du Tagant est repris et agrandi dix, vingt ou trente fois par un peintre. La gravure d'un cadenas, d'un bijou, est agrandie photographiquement et dans les mêmes proportions. Les motifs gravés d'une calebasse, qui disparaissent sur l'objet soit par leur petitesse, soit parce qu'ils sont encrassés, soit encore par la forme et la matière même de la calebasse, sont isolés par un dessinateur et

agrandis également. Ce système ou cette recherche s'efforce d'atteindre quatre buts: vision intérieure de l'artisan, recherche d'analyse des styles, qualité du procédé technique, affinités culturelles, soit:

a) Exprimer la vision qu'en possède l'artisan. Pour lui «mâllemine» maure ou «enaden» touareg, son œuvre n'a aucun rapport avec les quelques millimètres carrés de la surface réelle. Elle s'inscrit dans le monde de son art, quelque part dans le champ très secret de son imagination, de ses rêves de poète ou de ses craintes. Il projette sur le métal bien autre chose qu'un simple trait de burin. C'est parfois le passage subtil de l'artisanat à l'art – «ce par quoi les formes deviennent style» (Malraux) – quand le forgeron apprend à se libérer de la masse confuse de l'ornementation pour isoler un motif, motif qu'il considère comme un ou des éléments de sa création. Il se sent quelqu'un; et c'est bien ce qu'il souligne quand il dit, ou plutôt quand il grave sur son objet: «Ceci est de moi Ahmadou». Nous ne faisons donc, par l'agrandissement, qu'essayer d'évoquer l'image intérieure, l'aspect moral, et nous pensons l'image authentique – une vision de miniaturiste – qu'en possède l'auteur.

b) De cette manière l'analyse des styles, ou plutôt de ses repères, se précise. Nous pouvons faire remarquer par quel type de décors, souvent très petits, un Maure peut dire: «Trarza, Hodh, Adrar» s'il n'ajoute pas: «C'est de Mohamed Sidi Hadad d'Atar.» Les Touaregs reconnaissent à de mêmes repères un forgeron Ahmed d'In-Gall, un autre d'Agadès, un poignard sorti des

maines de Captini à Tahoua, comme la provenance des cuirs travaillés par les Touaregs du Fleuve ou ceux de l'Azaouak ou encore de l'Aïr. C'est en somme une analyse des centres de style.

c) Les procédés techniques, la bonne ou mauvaise qualité du travail au burin par l'aspect d'une excision sur le cuir ou d'une taille dans le cuivre, l'argent ou le laiton, la sûreté d'un trait ou ses indécisions, surgissent grâce à l'agrandissement photographique. On voit alors apparaître le degré de maîtrise de l'artisan, s'il est un maître ou un simple copiste.

d) Enfin, c'est une indication quant aux sources, aux affinités culturelles, à quelque origine lointaine, que seule une modification d'échelle peut faire surgir. Toute une parenté avec des arts architecturaux arabo-berbères n'apparaît ainsi chez les Maures que par l'agrandissement d'un décor en relief d'une tabatière de Méderdra: «tga-odira», d'un bracelet gravé de Boutilimit, d'une ornementation peinte de tassoufra, qui font penser successivement – mais sans en tirer de hâtives et ridicules conclusions – à la géométrie en relief de l'art mauresque d'Espagne, sinon aux souvenirs lointains d'une écriture coufique quadrangulaire; au méandre vertical de la Fontaine en-Nejjârîn à Fez; à l'arc lobé classique d'un mihrâb; ou encore, par tous ces départs issus d'un motif central, l'étoile, à cette remarque de Georges Marçais¹, à propos de l'architecture musulmane: «On sait

que le polygone en étoile peut être considéré comme l'élément par excellence de l'entrelacs musulman.»

Surprenantes rencontres de caractère esthétique chez des nomades qui conservèrent, peut-être sans le comprendre aujourd'hui, la nostalgie d'une civilisation urbaine des VIII^e au XII^e siècles.

Les Missions

De 1942 à 1953, pour répondre aux besoins et aux traditions africaines de notre Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, nous organisons huit missions de quatre à six mois.

Chaque mission portait le nom d'un avion, d'une ville, par respect pour l'un ou pour l'autre comme peut-être, et que cela nous soit pardonné, par quelque esprit de fétichisme.

1. Mission Goundam 1942

Collaborateurs: Toutes les missions suivantes se firent avec une collaboration technique ou scientifique. Celle-ci, pour des raisons de guerre, comme par le fait qu'elle était la première du genre, n'eut qu'un seul membre, l'auteur de ces lignes.

Buts: Enquêtes ethnographiques et géographiques dans la boucle du Niger avec pour objet: les travaux en cours de l'Office du Niger et l'étude des Touaregs du Fleuve dans le secteur Goundam-Tombouctou; en somme, l'apprentissage du Sahara.

2. Mission Stinson 1946–1947: Chez les Touaregs soudanais et nigériens

Collaborateurs: François Nicolas, linguiste, administrateur des colonies, représentant de l'IFAN (Institut français d'Afrique Noire) auprès de nous (collabora dans les secteurs de Gao, Goundam, Ménaka et Niamey). Gérard de Chambrier, pilote, directeur de la Compagnie Transair S.A., Neuchâtel. Yolande Tschudi, aide-pilote.

Buts: Enquête ethnographique dans l'ensemble du domaine touareg. Collections à constituer dans chaque groupe ethnique afin de conserver des témoignages de leur niveau culturel. Ce matériel devant être encadré, si possible, au moyen de photographies en noir et en couleurs et d'un film 16 mm.

Moyen de transport: Avion de tourisme monomoteur Stinson, 150 CV, 4 places; rayon d'action: 800 km; vitesse de croisière: 170 km/h (en vol saharien: 130 km/h).

3. Mission Tahoua 1948–1949: Les Touaregs et leurs contacts culturels

Collaborateurs: Dans le dispositif de travail organisé au Musée, trois groupes furent répartis dans le terrain: dans la région du Mzab (Ghardaïa), le groupe I composé de M^{me} J. Gabus et de A.-M. Dorian, étudiante en ethnologie. Buts: techniques artisanales, vie sociale, marché. Dans la région de l'Adrar des Ifoghas (Kidal), avec retour par le Hoggar (Tamanrasset), le groupe II composé de J. Tschudi et de L. Zöhrer.

¹ Georges Marçais: L'Architecture musulmane d'Occident, Ed. Arts et Métiers Graphiques, Paris 1954.

Buts: techniques artisanales, vie sociale des Touaregs, gravures et peintures rupestres. Dans les régions de Nigéria (Kano), de la colonie du Niger (de Birni-n'konni à Zinder) avec, comme centres de rayonnements, Tahoua en pays sédentaire, Kao en pays nomade, le groupe III composé de Marguerite Lobsiger-Dellenbach, directrice du Musée d'Ethnographie de Genève, et de l'auteur. Buts: enquêtes anthropologiques chez les Touaregs, Peuls et Haoussa, techniques artisanales, étude des marchés de Tahoua, Maradi et Zinder, ethnographie des Peuls bororo, enregistrement de la musique des Haoussas, Peuls et Touaregs. Le groupe I fut sur le terrain dès mi-novembre, le groupe II dès fin-novembre, le groupe III dès le début d'août (Gabus) et mi-novembre (Lobsiger).

Buts: D'une manière générale, les buts déjà précisés pour chaque groupe étaient, après l'examen du matériel rapporté par les missions précédentes, l'étude des centres techniques, comme des lieux de rencontres des Touaregs avec les civilisations de contact du Sahel, sur les marchés le plus souvent.

4. Mission Mauritanie 1950-1951

Nos enquêtes systématiques sur les civilisations sahariennes, commencées en 1942, procédèrent d'une méthode que nous pourrions nommer: la tache d'huile.

Nous commençons par les Touaregs de la boucle du Niger; nous continuions ensuite chez les Touaregs de l'Aïr, chez les Ioullemmeden de l'Ouest et de l'Est, puis nous prospectons le massif du Hoggar et l'Adrar

des Ifoghas. Partis de ce carrefour saharien, nous suivions les routes culturelles comme les procédés techniques qui aboutissaient aux centres d'inventions ou de redistribution et nous conduisaient tout naturellement chez les Mozabites au nord ou chez les Noirs du Soudan, du Niger, du Nigéria et du Sénégal. Pour notre quatrième mission, la prospection s'ouvrait à l'ouest sur le monde mauritanien.

Collaborateurs: Maroc: Mireille Barde, attachée à l'Institut des Hautes Etudes Marocaines. Mauritanie: le peintre Hans Erni.

Buts: Dans ce secteur ouest, nous avions prévu d'abord l'étude des techniques au Maroc qui est indispensable si l'on veut comprendre les techniques maures. En Mauritanie, nous nous donnâmes des tâches semblables: étude des techniques, marchés, vie quotidienne dans le Trarza, le Tagant et le Hodh, collections d'ethnographie dans chaque secteur.

Ensuite: un mois de vie commune avec les Nemadi, groupe de chasseurs très archaïques du Sahara, et relativement peu connus. Notre point de départ fut Oualata. Pendant le premier mois, travail au Maroc avec notre correspondante, M^{lle} Barde, dans les centres techniques de Rabat, Salé, Meknès, Casablanca et Marrakech. Ensuite, collaboration avec le peintre Hans Erni en Mauritanie, puis voyage chez les Nemadi.

5. Mission Tassili 1950-1951

Seul membre: Yolande Tschudi, assistante au Musée d'Ethnographie de Neuchâtel.

Cette mission fut organisée en même temps que la mission «Mauritanie». Région: Tassili-n'Ajjer, Fezzan et Tripolitaine.

Etude de la vie sociale du Tassili, de l'économie, des relations des Ajjers avec les marchés et centres techniques de Ghat, Ghadamès, Mourzouk, enfin relevés de peintures et gravures rupestres. Après le dépouillement, cette dernière partie fut l'essentiel.

6. Mission Kabylie 1952

Cette mission eut un caractère particulier par le fait qu'elle se fit avec des étudiants et pendant un temps court qui ne dépassa pas trois semaines.

Collaborateurs: Quatorze étudiants, un collègue de l'Université, le professeur Charles Knapp, et le chef du Département de l'Instruction Publique, M. le conseiller d'Etat Camille Brandt.

Buts: Enquêtes avec la collaboration de l'Office universitaire du Tourisme d'Alger dans les centres d'agriculture, dans les centres d'industrialisation et en Kabylie. Examen de quelques marchés et techniques artisanales. En fait travail de groupe, avec sa répartition des tâches, valable davantage sur le plan éducatif que par ses apports originaux.

7. Mission Bonanza 1953

Tamanrasset – Agadès – Tahoua – Tombouctou

Collaborateurs: Albert Cœudevez, pilote et propriétaire de l'avion, Raoul Gabus, archi-

te, chargé de relever des plans de marché, de maisons et quelques détails architecturaux.

Buts: Cette mission très rapide, du 17 mars au 10 avril, fut une mission de contrôle ethnographique. Le dépouillement de notre matériel saharien acquis depuis onze ans, au cours de six missions de quatre à six mois chacune, la rédaction d'un travail d'ensemble consacré à l'ethnographie du Sahara français, nous avaient fait constater de nombreuses lacunes dans différents domaines: matériel ethnographique, films et photographies, enregistrements. D'autre part nous désirions préparer sur le terrain la huitième mission du musée, à caractère uniquement cinématographique, confiée à notre collaborateur, Henry Brandt, cinéaste.

Moyen de transport: Avion de tourisme monomoteur Beechcraft Bonanza, 185 cv, 4 places, rayon d'action 1700 km, vitesse de croisière 240 km/h (en vol saharien 200 km/h).

8. Mission peule 1953-1954

Collaborateur: Un seul membre, le cinéaste Henry Brandt.

Buts: Deux buts étaient définis dès le départ:

- a) étude par le film, la photographie, l'enregistrement sonore, de la cure salée;
- b) étude par les mêmes moyens des Peuls bororo.

Des circonstances climatiques exceptionnelles contraignirent Henry Brandt dès son arrivée au Niger à renoncer à la première

partie de la mission. En effet, les pluies avaient commencé deux mois plus tôt que d'habitude, cette année; les nomades étaient «montés» au nord avec leurs troupeaux depuis longtemps, la cure salée battait son plein. Entreprendre un travail de ce genre en hâte, et ceci pour quelqu'un qui débutait en Afrique, comme de toute manière sur le terrain, n'aurait pu que compromettre les résultats. Il restait donc le sujet, qui d'ailleurs nous paraissait essentiel: les Peuls Bororo.

Le milieu

Robert Cornevin, administrateur de la France d'Outre-Mer, commentant en un bref historique les possessions françaises en Afrique écrivit: «Il y a en réalité plus hasard heureux que plan mûrement médité, la pauvreté de ces régions ne faisant pas d'excès envieux et le mot historique de Lord Salisbury sur le coq gaulois grattant le sable de ses griffes est assez démonstratif d'une mentalité internationale satisfaite, sans qu'il soit besoin de penser au renard du raisin de notre bon La Fontaine.» (*Histoire de l'Afrique des origines à nos jours*, Payot 1955.) En somme une politesse rendue: le Sahara fut considéré par les Anglais à la manière dont les Français jugeaient le Canada sous Louis XIV: «Quelques arpents de neige et de rochers». Et comme le Canada, il semble que ce vaste cimetière géologique s'inscrit à son tour dans le capital des richesses minières internationales.

Le Sahara français: 5.000.000 de km², selon les encyclopédies datant des années 1945-50, 4.300.000 km² en 1957. Entre ces deux chiffres de ce Sahara «peau de chagrin», des modifications d'ordre politique: le Fezzan devint territoire libyen, la Tunisie et le Maroc reprirent leur indépendance, puis des modifications d'interprétation géographique entre le classique géographe algérois E.-F. Gautier et le directeur de l'Institut de Recherches Sahariennes d'Alger, Robert Capot-Rey.

Quelles sont les limites du Sahara? Capot-Rey cherche ce que pourraient être les critères botaniques, hydrographiques. Par critères botaniques, il entend l'étude de la couverture végétale, parce qu'elle peut fournir des indications stables. Ses critères hydrographiques sont basés sur la fréquence des crues. Les hautes plaines algéro-tunisiennes, par exemple, ne possèdent que des oueds qui coulent, tous les ans, deux ou trois fois. Leurs lits sont marqués, jalonnés de sources et de mares permanentes. Par contre, un oued saharien peut rester plusieurs années sans crues et quand il coule, c'est rarement sur toute sa longueur. Ainsi, l'incision faite par les eaux est-elle peu profonde. A l'aide des repères classiques et de cette méthode mise à l'épreuve dans la chaîne des palmeraies qui bordent les contreforts de l'Atlas, Capot-Rey trace la limite septentrionale du Sahara. Elle part de Goulimine, s'incline légèrement au nord-est en passant par Figuig, Laghouat, Biskra, pour obliquer sur Gabès en Tunisie. Un large ruban intérieur, d'une profondeur variant entre 300 et 600 km, détermine la zone saharo-step-

pique du nord. Des données identiques auxquelles s'ajoutent celles de la faune sont valables pour baliser la zone saharo-sahélienne du sud et celle du Sahara méridional, en partant de Nouarkchott, en Mauritanie, pour atteindre Tidjikja, Oualata, Asselar, l'Adrar des Ifoghas, puis Agadès et enfin Fada dans l'Ennedi. Cette superficie de 4.300.000 km² comporte quatre grandes régions: le Sahara atlantique, le Sahara septentrional, le Sahara central, le Sahara méridional. Ce dernier indique la fin d'une zone d'épineux rares, de «pâturages» de hâd, d'alfa et le début des prairies de «cram-cram» (*Cenchrus biflorus*), des palmiers doum, des acacias-gommiers, des baobabs. C'est en somme le «bled es Soudan» des géographes arabes ou la zone dite sahélienne, selon l'expression du botaniste Chevalier. C'est par conséquent le début d'une vie intensive, dans une zone de forte densité de population – à l'échelle saharienne – qui absorbe d'ailleurs plus du 90% des grands nomades.

Ce «bled es Soudan» ou «pays des nègres» s'étale en écharpe à travers toute l'Afrique, de l'Atlantique à la mer Rouge, sur plus de cinq mille kilomètres de longueur.

Au sud, il est bordé par la forêt tropicale, c'est-à-dire par la vie végétale dans ce qu'elle a de plus brutal et de plus déchaîné. La terre là-bas est trop ardente et trop généreuse, trop gonflée d'humidité. Elle a en elle comme un excès de vie et de sensualité qui effraye. Au nord, c'est le désert et le silence, le désert avec ses grands «vides»: Méréié, Tanezrouft, Ténéré, avec les barrières de ses ergs ou de ses aklé; puis une plate-forme

aux saillies démantelées de volcans, aux vallées de lave, le Hoggar avec ses prolongements: l'Adrar des Ifoghas et le Tassili n'Ajjer.

Dans sa partie occidentale, un grand fleuve de quatre mille deux cents kilomètres parcourt la savane grillée par le soleil. C'est un fleuve indolent aux eaux jaunes, aux crues dangereuses, paradis des hippopotames et des caïmans: le Niger, le «Fleuve des Fleuves» pour les indigènes qui le respectent et l'adorent comme on adore la Vie. Les sources jaillissent du Fouta Djallon, ce château d'eau de l'A.O.F. en bordure de la Sierra Leone. Le fleuve tourne le dos à la mer et il s'enfonce en ligne droite dans l'intérieur, perpendiculairement à la côte, jusqu'à Bourem qui est à mille cinq cents kilomètres, à vol d'oiseau, de la naissance de l'artère. Puis il descend au sud-est en décrivant une courbe audacieuse et il aboutit à la mer en Nigéria.

De cet énorme tournoiement du fleuve dans le sahel saharien naquirent des empires, des guerres de races et de religions, suivies d'une lente, d'une effrayante destruction, puis d'un effort de résurrection. Les Arabes, qui sont des géographes nés et que la nature a dotés d'une étonnante intuition, désignent le Niger par le terme de «bahr», «la mer». Or, c'est aussi le nom qu'ils donnent à cet autre fleuve légendaire, dont la destinée leur paraît semblable: le Nil!... mais ils ne parlaient pas en géo-physiciens ni en pédologues et l'absence de limon dans le Niger valut quelques déceptions.

Ghana, Mâli, Tombouctou, Gao, les capitales et les centres vitaux des empires nigri-

tiens, n'étaient pas au cœur du Soudan français, ni même à l'intérieur de la boucle du Niger, mais à l'extérieur, en bastions avancés, en ports authentiques sur les rives de la mer de sable.

Yakout, géographe arabe du XII^e siècle, écrivait à propos de Ghana: «Ghana est une grande ville, située à l'extrémité méridionale du Maghreb et contiguë au pays des nègres. C'est le lieu de rencontre des commerçants qui, de cette cité, pénètrent dans les déserts conduisant aux régions d'où vient la poudre d'or. Si Ghana n'existait pas, l'accès de ces régions ne serait pas possible. Elle se trouve, en effet, placée au point de séparation de la Berbérie d'avec le pays des noirs.»

Le *Tarikh-es-Soudan* relève en un style pieux et délicieusement fleuri que Tombouctou était d'origine targuie: «Cette ville fut fondée par les Touaregs Maghcharen (par les nobles) à la fin du V^e siècle de l'hégire. Ils venaient dans ces contrées pour faire paître leurs troupeaux; durant la saison d'été, ils campaient sur les bords du Niger, dans le village Amadagha; en automne, ils se mettaient en route et gagnaient Araouan où ils demeuraient. C'était leur limite extrême dans la région des hautes terres. Enfin, ils choisirent l'emplacement qu'occupe actuellement cette ville exquise, pure, délicieuse, illustre, cité bénie, plantureuse et animée qui est ma patrie et ce que j'ai de plus cher au monde... Sa civilisation lui vint uniquement du Maghreb, aussi bien sous le rapport de la religion que sous le rapport des transactions.» (*Tarikh-es-Soudan*, p. 35, 37.)

Dans un manuscrit arabe de la seconde moitié du XVII^e siècle, découvert à Tombouctou, une légende raconte que les indigènes aperçurent un jour un géant sur la rive nord du Fleuve des Fleuves: «De proportions gigantesques, cet homme avait le teint brun, le ventre et la tête énormes, et tenait à la main une canne dont la pomme était en fer. Les gens de la ville saluèrent le géant, qui leur répondit en arabe, s'exprimant dans une langue qu'ils ne comprenaient pas. «D'où es-tu?» lui demandèrent-ils. Il leur montra un point, disant: «Je viens du Yémen (dja men el Yemen)», et dans leur ignorance (de la langue arabe) ils crurent qu'il avait dit qu'il s'appelait diâ.» (*Tarikh-el-Fettach*, p. 330.) Telle fut l'origine des Dia, les souverains qui régnèrent sur les Songhaïs, pendant plusieurs siècles, à Gao-la-Riche, une origine arabe!

Plus à l'ouest, en pays haoussa, la tradition rapporte que l'ancêtre des familles régnantes se nommait Abayéjidou, fils du roi de Bagdad. Il arrivait du désert lui aussi, à la manière des Dia, vagabond et assoiffé. Or, pour s'approcher du puits, il dut d'abord combattre le serpent – l'ancêtre craint de la tribu – puis lui couper la tête. Par reconnaissance pour cette libération, la reine l'épousa et désigna le vainqueur par l'expression: «Mai-kai-serki», c'est-à-dire: l'homme qui tua le serpent. Depuis, le terme de «serki» devint synonyme de «chef».

Ainsi, comme les pays du littoral, qui sont tournés et aspirés en quelque sorte par la mer, le Soudan occidental fait face au désert,

sa mer à lui. Toutefois, il reste nègre et il nigritise. «Sa civilisation lui vient uniquement du Maghreb...» assurait le *Tarikh-es-Soudan*. Mais son chroniqueur était arabe et raciste. En face de ces Peuls très rusés, de ces Touaregs orgueilleux et trop sûrs de leur passé, de leurs conquêtes, de leur prestige de seigneur, de leur sang, en face de ces Maures qui se donnent volontiers des origines de Sanhadja, de Chorfa, sinon de la famille de Fathima, fille du Prophète, les Noirs opposent leur incroyable vitalité, leur imagination et leur sens de l'humour. Leurs villes et leurs villages ont souvent été détruits par des rezzou. Ils ont payé largement de leur sang le commerce des esclaves, la richesse des marchés de Mourzouk, Marrakech et Alger. Ils sont toujours méprisés des nomades, traités de «mangeurs de mil», d'«hommes à la cruche», d'«hommes à la houe». Ils constituent encore, en tant que captifs, près de la moitié de l'ethnie touarègue, c'est-à-dire les Bellah, les Iklan, les Bouzou. Chez les Maures, sous le nom de «Haratines», ils représentent plus du tiers de la population. Dans les tentes des Hassanes ou des marabouts, ils sont les captifs de tente, les «Abid» ou «Lahma», terme qui signifie la «chair», la «viande» parce que le maître les assimile à du bétail et pense qu'ils ne peuvent avoir d'âme ni d'intelligence. Dans le Borkou, les Haratines ont le tendon coupé pour qu'ils ne se sauvent pas. A Taoudeni, le sel ronge lentement leurs jambes et leurs bras. Or, malgré ces faits qui durent depuis des siècles, ils ont toujours gagné sur leurs terres, dans leurs villes, comme dans le désert. Ils ont répon-

du à l'esprit de conquête des nomades par leur sens paysan de la terre, leur goût du commerce, par une civilisation urbaine qui fit Ghana, Mâli, Tombouctou, Gao, Djenné.

Au Sahara et malgré leur état social, ce sont leurs techniques qui prédominent et leurs mythes de fétichistes apparaissent en grand nombre dans les symboles de l'ornementation. Les foggaras, l'avoine, l'orge, les quelques poignées de blé dans la palmeraie, c'est du travail nègre et quand les captifs diminuent, l'eau se retire aussi. Même leur sang absorbe peu à peu celui des maîtres.

Sur le plan politique et administratif, ils réagissent aussi avec le même esprit d'adaptation, la même volonté de survie. Ils vont dans les écoles nomades, se font techniciens ou manœuvres, graisseurs. Très vite ils participent, prouvent de vives ambitions politiques et finissent par devenir députés français ou nationalistes.

Le pays porte le nom d'Afrique blanche, de «Trab el Beidane» (Pays des hommes blancs) selon l'expression maure, mais en réalité l'Afrique blanche s'arrête aux limites du Maghreb, bordée par le versant sud de l'Atlas. Le reste fut nègre dans le passé – tout l'art pariétal, tout un mobilier préhistorique de paysans et de pasteurs nous le démontrent – et nous paraît encore nègre aujourd'hui, nègre d'inspiration, de technique, d'orientation et pour finir d'absorption, mais nègre de style saharien, dans le cadre d'une ethnie maure, touarègue ou toubou.

Le dessèchement

Les limites du désert ne sont pas stables. Elles se déplacent dans le sud comme dans le nord en un lent mouvement de dessèchement. C'est à la fois un problème ancien et récent que nous ne pouvons étudier que très sommairement dans le cadre de cette étude, à l'aide de la morphologie, de l'histoire, des traditions orales, des faits constatés aux points d'eau, dans les pâturages comme auprès des bergers et de leurs chèvres.

Morphologie

Le phénomène le plus remarquable – et le plus connu – est certes celui de la boucle du Niger, dans la zone sahélienne. Le delta central nigérien est le tronçon le plus curieux du fleuve: à partir de Mopti, le Niger se comporte comme s'il était à bout de souffle, à la fin de sa course. Il quitte son lit, divague en une multitude de bras, s'étale en marais, en marigots boueux. A la période des crues, il perd stérilement dans cette zone lacustre plus de la moitié de son débit, soit quarante milliards de mètres cubes d'eau. A Bourem, il se creuse un lit étroit à travers le seuil des roches primaires de Tosaye et retrouve brusquement, sans transition, un lit définitif, régulier, qu'il maintient désormais jusqu'à la mer, dans le golfe de Guinée.

Un morphologiste ne s'y trompe pas. Il reconnaît là immédiatement un coude de capture, la jonction de deux fleuves qui ont

conservé leurs caractères propres: le haut Niger et le bas Niger. Le premier empruntait le thalweg du Niger actuel et se déversait au nord, avant Tosaye, en un ou plusieurs lacs sahariens dans le Djouf. La plaine désertique qui s'étend entre Tombouctou et les salines de Taoudeni est encore parsemée de coquilles fraîches de mollusques de marais, identiques à celles de marigots du Niger. Enfin, comme le remarquait un des spécialistes des questions sahariennes, le géographe algérois E.-F. Gautier: «Maintenant encore, l'eau qui est assez abondante pour gêner l'exploitation des salines de Taoudeni, ne peut venir d'ailleurs que du Niger par infiltration souterraine», c'est-à-dire de plus de six cents kilomètres.

Le Bas Niger descendait de l'Adrar des Ifoghas par la rivière du Tilemsi, dont l'oued, actuellement tari, suspend son embouchure au-dessus du lit nigérien à Gao, et par les oueds du dallol Bosso et dallol Fogha.

Ce réseau hydrographique du quaternaire laissait, semble-t-il, des traces vivantes en des temps historiques.

Histoire

Le géographe arabe Edrisi situe sur sa carte du XII^e siècle la capitale de Ghana sur un bras du Niger coulant de l'est vers l'ouest. Or, si les découvertes faites par Bonnel de Mézières, au cours d'une mission en 1913, et plus tard par Mauny, se confirment, l'emplacement de l'ancienne capitale – ou de l'une des anciennes capitales – se

trouverait à 150 km au sud-ouest de Ouallata, dans une zone parfaitement saharienne. Les *tarikh* de Tombouctou: le *Tarikh-el-Fettach* et le *Tarikh-es-Soudan*, nous relatent l'étonnant pèlerinage à la Mecque de Kankan Moussa, sultan du Mâli (ou Melli) en 1324. Nous savons par Mahmoud Kâti, que le Sultan emmenait avec lui 60.000 hommes et qu'ils utilisaient essentiellement des bœufs-porteurs, quelques chameaux et aussi des mules, en particulier quarante mules chargées d'or.

Nous savons que la caravane emprunta la piste du Touat, puisqu'elle fit halte entre cette région et Teghâdza, ce qui correspond à l'une des vieilles routes de Tombouctou au Touat, celle de Taoudeni, Erg Chech, Reggan et Adrar. Il serait actuellement impossible, sur ce trajet, d'emmener des mules et des bœufs-porteurs qui doivent boire à la fin de chaque étape.

En 1515, l'Askia Mohamed traversa une partie du Ténéré avec un lourd convoi de chameaux et surtout de bœufs-porteurs et d'ânes pour se rendre à Fachi et Bilma. C'est un exploit que les Kel Gress, transporteurs du sel de Bilma, n'oseraient guère tenter aujourd'hui avec des ânes ou des bœufs, faute d'eau sur le parcours. Seuls les chameaux s'y aventurent.

Quand Ibn Batoutah, voyageur moghrabin du XVI^e siècle, visita le Soudan nigérien, il nota que «la ville de Méma était entourée de nombreux puits» et que «Gao était une des plus belles cités nègres, une des plus vastes et des plus abondantes en vivres». Donc, en 1550, la région de Méma et la périphérie de Gao étaient encore arrosées.

Actuellement, ces zones, comme celle de Ghana, sont nettement désertiques.

Un récit datant du XVII^e siècle confirme encore les remarques d'Ibn Batoutah. C'est une relation de voyage relevée par Ibn-El-Mokhtâr dans le *Tarikh-el-Fettach*, relation qui mentionne un ancien itinéraire entre Kabara (port de Tombouctou) et Gao. « Nous partîmes de là à pied en passant dans le lit de deux fleuves ensablés, dont nous ne sortîmes qu'à Arizour-Bôo, c'est-à-dire Râs Arizour, qui est situé au nord-est de la ville de Gao. » L'auteur ajoute : « Il se trouve qu'aujourd'hui (vers 1665) ce pays est devenu un désert sans eau... » Donc allusion à un régime hydrographique vivant dont le souvenir relativement récent existait encore.

Les traditions actuelles

Cette atrophie du régime hydrographique sahélien est bien connue des populations indigènes. Ainsi, à Oualata, il ne reste que deux puits, de plus en plus chargés de magnésie. Le meilleur est le puits dit « des Nemadi ». Quant à l'autre, son eau devient peu à peu imbuvable. Or, les lettrés oualâtins m'assuraient – et leurs chroniques comme les ruines le prouvent – qu'ils disposaient de quinze puits il y a moins d'un demi-siècle. Des Touaregs de la région lacustre de Goundam (100 km à l'ouest de Tombouctou) m'affirmèrent que les lacs Gouber et Kamango, desséchés actuellement, étaient encore arrosés lors des hautes crues du Niger il y a vingt ans. Les dépressions des Daouna Keyna et Daouna Bery,

qui recevaient le trop-plein du Faguibine, ont toujours leurs berges nettement marquées et ne sont desséchées, au dire des indigènes, que depuis une centaine d'années. Dans la zone des pâturages de l'Azaouak, les Touaregs Ioullemmeden nous parlèrent également du dessèchement et de la disparition d'un certain nombre de puits. Ces phénomènes se retrouvent dans les villages du nord du Cercle de Tahoua et ceci jusqu'à Zinder qui est obligée maintenant de puiser son eau de plus en plus loin. Enfin, selon un processus semblable, nous savons que le Tchad se rétrécit d'année en année.

Le berger et ses chèvres

Autre facteur de la progression désertique, grignotement lent et méthodique de la végétation, effritement des dernières forêts-frontières du Sahel, vrai travail de sauterelles : le berger et ses chèvres.

Le troupeau passe d'un point d'eau à l'autre, suit ses parcours habituels, élargis ou rétrécis dans le sens nord-sud, selon l'état des pluies saisonnières, et s'efforce de satisfaire son goût pour la végétation arboricole.

Pour les besoins de ses chevreux, dans leur enclos, le petit berger coupe chaque jour un nombre impressionnant de branches ; de plus, pour ses chèvres adultes et dès qu'il a dépouillé les branches basses de quelques acacias, le chevrier n'hésite pas à sectionner aux deux tiers le sommet de l'arbre afin qu'il se renverse et soit accessible. Mais bien entendu, l'arbre ne résiste pas à ce régime, il meurt l'année suivante et avec lui

toute une association végétale garantie par son ombre et un minimum d'humidité.

Parfois, en Mauritanie, dans un pays de dunes blondes, rouges ou cuivrées, grillées par le soleil, parfaitement arides, surgit le miracle d'une tache vert sombre, presque noire. C'est l'ilôt d'un bosquet, dernier refuge de graminées, d'oiseaux et d'insectes. Il s'agit soit de quelque lieu de pèlerinage sanctifié par le tombeau d'un marabout, ou d'un champ de bataille protégé par la tradition, l'esprit guerrier et quelque crainte magique des Hassanes, à la manière d'un bois sacré de fétichiste. « Autrefois beaucoup de forêts comme ça fixaient les dunes », nous disaient les vieillards. Aujourd'hui, ces dunes ne sont plus retenues, reprennent leur aspect et leur action primitifs de dunes vives. Elles fument selon les vents de sable et augmentent d'année en année leur superficie stérile. Quant au troupeau de chèvres, après avoir détruit ce paysage, il émigre au sud vers d'autres arbustes et recommence. Plusieurs commandants de Cercle et leurs « forestiers » se sont attachés à l'œuvre de reboisement. C'est une tâche difficile et ingrate. Elle exigerait, pour être absolument efficace, la présence d'un gardien par arbre. Un régime d'amendes ou d'autres formes de punition, un appel à la raison, mais à une raison de paysan européen, ne s'oppose pas facilement au phénomène de « bédouinisation » qui acheva la destruction de la colonisation romaine en bordure de l'Atlas. Les problèmes, dans le Sahel, sont identiques. La psychologie des chèvres et de leurs bergers résiste mal à l'appât d'un rameau vert, puis à la danse de la hache.

Les conséquences

Dans l'ensemble du territoire, les groupes nomades ont conservé l'originalité de leurs propres cultures, chacune d'elles possédant sa forme de vie sociale, sa langue ou ses dialectes, son écriture : tifinar pour les Touaregs, caractères arabes pour les Maures. Toutefois, ce sont des «éparpillés», des «isolés» pour reprendre des expressions de leur propre langue, et tout se passe depuis des siècles comme si l'énorme disque saharien expulsait peu à peu, par force centrifuge, ses derniers habitants sur ses «rives», donc dans le Sahel.

Ainsi les Touaregs : les Ajjers se dirigent vers les marchés de Ghat, Ghadamès, Mourzouk, c'est-à-dire vers le Fezzan ou la Libye. Par contre, les Kel Hoggar font chaque année plus de 1000 km de piste pour échanger leur sel contre les grains des sédentaires noirs de la colonie du Niger, à Tahoua, Agadès, In-Gall, Zinder. Et leurs troupeaux restent en permanence en territoire nigérien. Leurs familles, puis leurs fractions, finissent par s'y fixer ! Quant aux Touaregs du Soudan, il y a longtemps qu'ils ont dépassé le fleuve sur une profondeur de plus de 500 km. Les Peuls bororo de l'Aderawa se rendent périodiquement au Nigéria anglais à la suite de leurs troupeaux, selon l'état des pâturages ou pour éviter le perceuteur. Quant aux Peuls farfarou, ils se sont faits paysans et les Haoussa les désignent par «Foulani n'guida», c'est-à-dire : «les Peuls de la Maison». Chez les Kounta, grands nomades de l'ouest, une de leurs fractions s'est fixée dans le

Tamesnar et l'Azaouak, territoires du sud saharien. Ce sont les campements des Almouchakares.

Les Maures se déversent de plus en plus dans le sud du Trarza, du Tagant et du Hodh. Ils s'approchent de l'eau du fleuve Sénégal comme les Touaregs de l'eau du Niger et déjà franchissent l'autre rive à la recherche de meilleures terres, attirés comme des mouches par le mirage de l'eau et du grain.

Dans le nord, les Regueibat s'éloignent de l'Adrar, atteignent avec leurs chamelles l'oued Drâ, c'est-à-dire la porte du Maroc, avec ses marchés, ses pâturages plus abondants, ses points d'eau. Toute l'histoire des tribus du Sahel, donc des rives nord et sud du désert, nous apprend qu'elles venaient de l'intérieur, puis s'éloignèrent de leurs anciens puits, chassées par des batailles ou le plus souvent par la faim et la soif.

Ajoutons aux conséquences du dessèchement celles de la désorganisation politique, des modifications de structure sociale apportées par la pacification. Une nouvelle administration de conception européenne, inspirée dans une certaine mesure des «Droits de l'Homme», ne pouvait s'appliquer au régime traditionnel de type féodal du Sahara sans provoquer de sérieuses perturbations sociales et économiques pour les classes dirigeantes : Hassanes chez les Maures, Imochar chez les Touaregs. Ces grands nomades et guerriers vivaient en somme bien davantage de leurs droits de suzeraineté, de rezzou, que d'une économie de pasteurs. Il était difficile pour un commandant de Cercle ou pour un officier des

affaires indigènes, de ne pas faire droit aux revendications des tributaires, des captifs, qui sont à la source de la production : élevage, culture du mil, ramassage de la gomme. Ainsi, l'administration dut s'efforcer de modifier un système de droits parfaitement établi dès le XVI^e siècle chez les Maures, par les moyens du «bakh», redevance agraire, équivalant à un droit de conquête sur les terres cultivées du Sahel, de la «horma», du «ghafer», impôts sur le lait et sur la viande, en échange d'un droit de protection accordé aux Zenaga ou à tout homme incapable de se défendre par ses propres moyens ; droits encore sur les puits et les puisards selon une convention passée en 1674 entre Hassanes et Zouaïa, droits sur les terrains de parcours ou sur les caravanes. L'équivalence de ces impôts de vassalité se retrouve chez les Touaregs avec le «tioussé» perçu sur les Imrad, avec le «gharama». Or, les nouveaux protecteurs durent prévoir à leur tour d'autres impôts, qui ne pouvaient être prélevés sans une forte réduction des droits traditionnels. Par conséquent, il ne resta en somme aux Hassanes et Imochar qu'une compensation financière insuffisante accordée par le Gouvernement français, donc l'obligation de s'intéresser à l'élevage, c'est-à-dire d'émigrer dans les pâturages du sud.

Paul Dubié, commentant le processus de cette lente migration en Mauritanie, écrit : «Cette marche vers le Sud a le caractère d'une fatalité : en se laissant entraîner pour céder à une facilité de vie apparente les nomades vont au devant de leur perte ; s'ils approchent trop près de cette «ligne de

feu», ils en reçoivent une marque indélébile, dans leur aspect physique et leur constitution; ils sont frappés de dégénérescence et acculés pour subsister, à se métisser au point que les traces de sang blanc disparaissent en quelques générations.»¹

C'est sans doute déjà une proportion de 90% des nomades qui se sont laissés ou se laissent absorber par le mirage du «Bled-es-Soudan». Depuis la conquête, et chaque jour davantage, les Sahariens se font Sahéliens.

Les hommes

Nous ne désirons présenter ici qu'un bref aperçu des origines et de l'histoire, un état de fait très sommaire mais suffisant peut-être pour situer la complexité des influences culturelles. L'enquête anthropologique ne fut jamais qu'amorcée. Elle reste à faire d'une manière systématique. Alors seulement il sera possible de parler plus objectivement des origines.

¹ Paul Dubié: *La Vie matérielle des Maures*, Mémoires de l'IFAN, Mélanges Ethnologiques, Dakar 1953.

Note. La plus grande partie de cette introduction, à part quelques petites modifications, fut publiée dans notre catalogue «Sahara 57» (Exposition au Musée d'Ethnographie de Neuchâtel). En prévision de la présente publication, ce catalogue ne fut mis en vente que dans le cadre de l'exposition, au Musée, et conserva un caractère interne.

Les Maures

L'histoire des Maures paraît relativement facile parce que récente et que leurs historiens prirent soin de noter dans leurs bibliothèques les faits concernant les Chronologies de leurs tribus. De plus, un administrateur comme Marty fit un travail remarquable à une époque où ces renseignements faisaient encore partie intégrante de l'éducation des tribus nobles.

Enfin, des écrivains arabes laissèrent de nombreux documents dont certains se trouvent encore – mais non traduits systématiquement – au Palais de l'Escurial.

Au X^e siècle, le peuplement des Noirs s'étendit jusqu'à l'Adrar avec, à l'est en particulier, les Sarakhollé ou Soninké qui jouèrent un rôle important dans l'ancien empire Mâli. Partout erraient des Foulbé avec déjà des infiltrations berbères.

Au XI^e siècle, les Lemtouna vinrent de l'Atlas marocain, suivirent les pistes commerciales, s'en allèrent jusqu'au fleuve Sénégal et fondèrent la dynastie des Almoravides qui détruisit Ghana et créa au retour Marrakech, puis Fez.

Au XV^e siècle, les Portugais découvrirent l'Adrar, mais ce n'était encore qu'un accident de la conquête européenne. A cette époque, les Mâaquil, tribu arabe du nord, pénétrèrent dans le désert, chassèrent les Berbères des meilleurs pâturages et les vasalisèrent.

Au XVI^e siècle, ces Mâaquil s'organisèrent politiquement et se divisèrent en sept groupes qui devinrent les souches des tribus actuelles.

La gomme, qui est encore une des productions du Tagant, du Trarza et du Brakna, marchandise qui se vendait cher, intéressante pour les caravanes à cause de son faible poids, prit le caractère d'une marchandise de luxe et de concurrence entre les marchands et navigateurs portugais, hollandais, anglais et français. Cette bataille se termina beaucoup plus tard, en 1815, par un traité qui laissait le Sénégal à la France.

Au XVII^e siècle, ce fut la guerre de trente ans entre les Hassanes – guerriers arabes – et les Marabouts.

Ces dernières tribus religieuses – souvent d'ascendance berbère – durent se soumettre et payèrent à leur tour des impôts, à la manière des tributaires.

Au XIX^e siècle, la présence européenne se précisa dans le monde saharien: Caillé traversa le Trarza jusqu'à Tombouctou en 1826, Faïdherbe, en 1854, signa des traités avec des chefs maures du Fleuve pour le commerce de la gomme.

Au XX^e siècle, ce fut la conquête définitive du pays par la France, Copolani signant, en 1902, un traité avec le cheikh Sidya à Boutilimit ce qui, sans coup férir, lui permit d'obtenir toutes les «riches» provinces de la Basse Mauritanie, région de pâturages, de points d'eau, par conséquent région d'élevage avec les bovidés brakna.

En 1909, le colonel Gouraud achevait la pacification en Adrar et en 1920, le territoire de la Mauritanie était organisé administrativement avec un chef-lieu fixé à Saint-Louis du Sénégal.

Depuis, il y eut d'autres événements, dont

le pétrole qui entraîne ou entraînera une révision des frontières mal fixées par exemple sur une carte des «confins marocains». Suivra-t-elle définitivement le pointillé de la ligne Trinquet? ou sera-t-elle reportée jusqu'aux limites sud de l'aire maure? Ou ne sera-ce pas le fond même de la question qui sera reprise: la notion du droit de propriété avec ses arguments ethniques, historiques?

Les Touaregs

Selon les anthropologistes, les Touaregs sont des Kamites de type caucasien et ils appartiennent donc à la même souche que la plupart des Européens. Ils se rattachent au groupe des Kamites septentrionaux avec les Berbères de Tripoli, de Tunis, les Kabyles d'Algérie, les Berbères du Maroc, les Zénètes de Mauritanie – ou du moins une partie d'entre eux – les Toubous du Tibesti et peut-être à certaines tribus Peules du Niger et du Soudan.

Ils sont d'une stature élevée dont la moyenne est de 1 m 70 chez les Ifoghas, de 1 m 74 chez les Ihaggaren, de 1 m 75 chez les Ioullemmeden. L'estimation approximative des Touaregs s'élève à 500.000. Mais, sur ces 500.000, près des deux tiers sont de sang noir, sinon fortement nigritisés. Ce sont les Iklan ou Bellah, c'est-à-dire des captifs ou anciens captifs libérés, avec peut-être des résidus de l'ancienne population noire sédentaire qui habitait le pays avant la dernière période de dessèchement. On peut y intégrer quelques groupes de tributaires Imrad qui sont de sang noir, tels les Kel

Antessar de la boucle du Niger. Une expression touarègue qui désigne les Imrad précise encore cette nigritisation: «Taouia Settefet», soit «descendance noire». La caste des Enaden ou Forgerons est tantôt de sang noir, tantôt nigritisée, tantôt de type parfaitement blanc. Cependant, l'ensemble du groupe constitue par sa cohésion une ethnie touarègue. Le terme d'ethnie est pris ici dans son sens technique qui signifie une nationalité définie par ses caractéristiques somatiques, linguistiques et culturelles. Les hypothèses, à propos des origines, se servent de l'histoire de l'Égypte antique, des récits d'écrivains classiques, tels Hérodote ou Platon, de l'analyse des peintures et gravures rupestres qui révèlent, semble-t-il, des formes de vêtement, des types de coiffure se rapprochant d'éléments appartenant à la culture touarègue et de la chronologie des tribus elles-mêmes, comme de leur tradition folklorique. Le problème, en fait, est très complexe:

Un spécialiste de la chronologie, tel Jean Dubief, nous parle des Imanghasaten, c'est-à-dire d'une tribu noble de la confédération des Kel Ajjer, lesquels nomadisent dans la partie nord-orientale du territoire touareg. Il nous parle également des chronologies des Kel Ahaggar et des Taitok, groupements qui constituaient autrefois, selon Duveyrier, la confédération des Touaregs du Nord. Enfin, toujours le même auteur évoque les Ifoghas de Ghadamès. Dans chaque cas, il établit la chronologie des tribus à l'aide des moyens suivants:

1. L'année touarègue est une année solaire qui va d'un hiver à un autre.

2. Chaque année porte un nom rappelant l'événement saillant qui s'est passé, généralement au début de l'année considérée.

3. Les Touaregs, comme les autres nomades arabes ou maures apprennent les listes d'années et les récitent quand ils veulent situer un événement dans le temps. Ce système de mémorisation n'est pas spécifiquement berbère. Il fut employé dès la plus haute Antiquité et est encore en usage chez d'autres peuplades sahariennes ou soudanaises. Il est caractéristique des populations dont la plus grande partie est analphabète et reste très précis. Ainsi Jean Dubief écrit à propos des années touarègues (elles sont connues, nul Touareg bien né ne les ignore): «Elles forment un tout indissoluble, tel un verset coranique. Le Touareg récite les années en partant de la plus ancienne.» ... «Elles sont indispensables; dans la vie courante un Touareg ne peut dater un événement quelconque s'il ne reconstitue pas d'abord la liste chronologique des années.»

Ces résultats nous font savoir, par exemple, que l'année 1918, chez les Imanghasaten, fut «celle de la pauvreté», l'année 1919 «celle de la maladie *tourna*», l'année 1935 «celle du tremblement de terre», l'année 1936 «celle de la sécheresse» et enfin que l'année 1943 resta présente à l'esprit par le départ des Italiens de Ghadamès et l'arrivée des Français. Pauvreté, maladie, pillage, soumission aux forces naturelles, sécheresse, conquêtes militaires, telles sont les pages structurales de l'histoire de ces populations, pages qui ne durent guère varier au cours des siècles et qui signifient drame,

survie, courage, dignité de l'espèce humaine et pour finir quelques droits sur le sable du Sahara.

Ces chronologies nous signalent que les Imanghasaten pourraient être les descendants d'une tribu arabe qui nomadisait entre le Djebel Nefousa et le Fezzan; que chez les Ifoghas de Ghadamès, une de leurs fractions, les Kel Tassili, serait originaire du Maroc et que les autres connaissent encore leurs parents dans l'Adrar des Ifoghas. Et il se pourrait que parmi ceux-ci, fixés actuellement au nord de la région de Gao, sur l'Oued du Tilemsi, les Kel Gheres, les Icherifen, puissent être les descendants des anciennes populations juives de la ville de Tamentit, capitale du Touat. Dans une lettre de 1447, le Gênois Malfante parlait de cette population et de ses ennemis acharnés, les Philistins: «de race superbe et de haute ligne, ces Blancs sont d'incomparables cavaliers, mais leur législation offre cette particularité que l'héritage passe au fils de leur sœur. Ils ont la bouche et le front couverts d'un voile...»

On reconnaît-là des Touaregs, et il paraît, d'après les chroniques arabes ou songhaï, que cette population juive, à la suite de rezzou trop fréquents – «les massacres des Juifs du Touat en 1492» rappelle Mauny – dut émigrer et fut accueillie par l'Empire des Askia au XV^e siècle où ils devinrent là-bas, entre autres, des puitsatiers connus et des spécialistes de la culture maraîchère, dans la ville de Tendirma, au nord de la boucle du Niger, sur l'un des lacs de la région de Tombouctou... hypo-

thèse cependant dont Mauny¹ se méfie, sans doute avec raison quant à la localisation. Francis Nicolas, dans une étude des Kel Dinnîk (Ioullemmeden de l'Est) évoque la présence d'une poche arabe dans la zone nomade de l'Azaouak, au nord du Cercle de Tahoua. Ce sont des Arabes venus de l'Adrar des Ifoghas à la fin du siècle dernier: les Deremchâka, les La-T-Twaj, les Yaeddès, les Taggat, les Ahl-ech-chîkh. Il est probable qu'antérieurement ce groupe d'anciens Maures était parti de la région de Oualata où fut enseveli l'ancêtre de la tribu, considéré comme un Saint et dont le Marabout est resté un lieu de pèlerinage. Or, ces Arabes se sont actuellement targués, à part quelques fractions encore rétives. Des exemples de ce genre sont nombreux: Kel Ihaggaren fixés dans l'Aïr et actuellement confondus avec les Kel Aïr; groupe de Ioullemmeden qui suivit son Amenokal Karridenna – dont nous entendîmes les griots chanter encore les louanges chez les Tinguerriguifs – en 1690 sur les rives du Niger, dans le secteur Goundam, Tombouctou, etc. .. Ainsi un aperçu, même aussi sommaire des perpétuelles allées et venues du monde saharien, de changements de groupes, de lieux, de langue, ne peut que nous rendre très prudents dans de trop faciles identifications.

Quant à la protohistoire, elle fait mention de nomades installés à l'ouest du delta du Nil et nommés par les Egyptiens de l'An-

¹ Raymond Mauny: Le judaïsme, les Juifs et l'Afrique occidentale, Bulletin de l'IFAN, t. XI, 1949, N° 3-4.

tiquité: Temhou, Tehenou, Lebou. De cette tribu, les Grecs feront les Libyens qui joueront constamment, on le sait, un rôle dans l'histoire égyptienne.

Ces Temhou ou peuples de la Mer, c'est-à-dire des Libyens aux yeux bleus et aux cheveux blonds apparurent, semble-t-il, au début du nouvel Empire vers 1580 et se lancèrent, au nombre de 30.000, à l'assaut du delta en 1227. Ils seraient originaires des migrations européennes venues des Balkans et du nord de la mer Noire, qui bouleversèrent le Bassin méditerranéen oriental. Les uns suivirent les routes de la Turquie, les autres empruntèrent les pistes de l'Asie Mineure et se dirigèrent vers les richesses de l'Egypte.

Ils 'agissait non pas d'infiltrations, mais de tout un peuple en marche avec femmes, enfants et tout le complexe culturel, c'est-à-dire: conceptions religieuses, organisation sociale, techniques. Ils apportèrent également avec eux le cheval. Au V^e siècle avant l'ère chrétienne, Hérodote, qui visita l'Egypte en remontant le Nil, nous décrit les peuples qui s'éparpillaient de l'Egypte au golfe de la Petite Syrthe. Il nous parle des Garamantes qui chassèrent les Ethiopiens troglodytes par des chars tirés par quatre chevaux, puis des Atlantes. D'après des descriptions vestimentaires d'Hérodote, les femmes des Libyens portaient des jupes en peau de chèvre. Ainsi, les convergences ethnographiques, géographiques et archéologiques servent à l'hypothèse de Bertholot, c'est-à-dire que les Atlantes seraient les anciens habitants du pays, sinon les Touaregs.

Les arts de l'époque pharaonique nous ont conservé des portraits de ces Libyens: cheveux nattés, plumes dans les cheveux, pagnes à la taille avec une ceinture en queue d'animal, fourreau phallique ou «carnata», boomerang au poing. Ce sont des figurations très proches de celles connues dans

les peintures et dans les gravures rupestres du Tassili-n'Ajjer. «Ces tribus libyennes, écrit Lhote, présentent par leurs mœurs, coutumes, noms, de telles affinités avec ceux des Touaregs, qu'il est impossible de ne pas voir avec eux la souche des tribus sahariennes actuelles».

A vrai dire, et avant de se prononcer, nous attendons et souhaitons encore d'autres matériaux: ceux d'une enquête systématique de préhistoriens, d'anthropologistes, de linguistes et peut-être déjà les résultats analysés des quelque 800 fresques de la mission Henri Lhote dans le Tassili.



Les sources

Thèmes et symboles

Nous sommes, en apparence, dans le monde de cette réalité mythique qui précéda l'art; l'art avant sa marque de génie, son sceau d'authenticité: la création artistique.

Entre ces deux pôles, le désert et l'Islam, ce ne pourrait être qu'un art d'enlumineurs importé d'Orient ou encore un art de tapis appliqué au cuir, au bois et au métal, un art de décoration, un art mineur, puisque, selon la formule de Malraux «il n'exprime pas l'homme».

Et cependant, même dans l'enchevêtrement des décors géométriques, malgré la contrainte d'une stylisation presque inhumaine, la présence de l'individu subsiste, possède son écriture; mais il faut l'interpréter dans son monde à lui et à l'aide de son propre vocabulaire.

Ces hommes, par l'intermédiaire des «enaden» touaregs, des «mâlemin» maures, nous racontent leur histoire, dans un langage assez hermétique, il est vrai.

Ils nous parlent des puits, des troupeaux, des gazelles, de leur maison avec son pauvre mobilier, de Dieu, et surtout des «djenoun» ou des «Peuples du Vide», des «Fils du Diable», du mauvais œil, des scorpions et des vipères, de la soif et du vent de sable.

Ce ne serait qu'un art de la peur, que les cris d'alarme d'une civilisation menacée et incapable de se défendre, si, en même

temps, il ne nous révélait une prise de position positive de l'homme en face de l'Univers. «L'une des notions très répandues, écrivait Lowie à propos des peuples archaïques, est la conviction qu'on peut parvenir à ses fins en imitant l'événement souhaité.» Mais à cette magie imitatrice, il faut encore ajouter l'idée d'une personification de la nature, d'une mainmise sur des forces supérieures assez inquiétantes, à caractère humain, accessibles à des rites, à des décors symboliques semblables à des actes de foi, émouvants comme des prières écrites en fils de laine sur un tapis ou gravées au burin sur le cuivre ou l'argent.

Cet art bouclier, à ce stade culturel, est plus près de la conquête que de la soumission. Car pratiquement c'est cela: grâce à ses amulettes peintes sur ses sacs de voyage, au thème de la triade – le «bon œil» – si fréquent dans le décor des armes, des bijoux et des parures, le nomade finit par croire à un apprivoisement du vent, des pistes et des puits, à un accord avec les gazelles, les autruches, les outardes et les pintades. Il se sent libéré d'une partie de ses craintes, maître du désert et de sa propre route. Le reste est entre les mains de Dieu. «Dieu fait tout et nous ne pesons rien dans sa main» dit l'Islam.

Pris dans la vie de tous les jours, l'art saharien s'identifie à un art de copistes respectueux de la Tradition, presque à un art de miniaturistes et enlumineurs si nous songeons à l'extraordinaire finesse des ornements exécutés à la plume et au pinceau sur les peaux de mouton des grandes «tasoufra» maures. Et l'esprit de travail nous

paraît très proche de ces notes marginales, dissimulées sous les entrelacs d'un «Book of Kells» ou d'un évangélaire de Lindisfarne:

«Hélas, ô ma main, tu as écrit sur le blanc parchemin! Le parchemin tu l'as rendu fameux, mais toi que deviendras-tu? L'extrémité décharnée d'un fagot d'os!» ... «Une bénédiction pour l'âme de Fergus, Amen, j'ai bien froid!» ... «Triste, triste patrie de brumes et d'humidité!»

Ainsi l'homme, l'homme vrai et vivant, surgissait brusquement par ces remarques désabusées des copistes irlandais, l'homme transi dans quelque scriptorium du VII^e ou du VIII^e siècle, plus sensible à ses rhumatismes ou à ce que serait la miraculeuse bénédiction d'un bon feu de cheminée, d'une viande grillée piquée de lardons, d'un pot de vieil alcool, qu'aux saintes paroles des évangélistes.

Or, ce sont les mêmes personnages, malgré les siècles et les degrés de latitude, qui tremblent de froid sur une natte devant leur tente, par un petit matin saharien et réclament comme Aïcha et Lâlia, cordonniers maures de Boutilimit: «un peu de thé brûlant pour leur réchauffer les os!» à sept heures, «encore juste trois verres de thé avec beaucoup de sucre!» à onze heures, «parce qu'elles ont mal dans le dos, qu'elles doivent retrouver des forces, sinon le pinceau tomberait tout seul de leurs doigts!», puis toujours du thé, les cinq verres maures, cette fois-ci à quinze heures, «parce qu'il fait trop chaud!»

Quand, dans le campement d'Ould Omer, émir du Trarza¹, Meïmouna peignait sur un «faro» (tapis en peaux de mouton) des motifs symboliques appelés à sauvegarder le bonheur dans la maison du maître, paraissait-elle transfigurée par la magie de son art? Nullement! Elle crachait, se mouchait avec les doigts, émettait des plaisanteries de vieux troupiér et supputait les mètres de guinée bleue, les poignées de sucre et de thé, les mesures de mil qu'elle pourrait recevoir pour son ouvrage.

A Oualata, Aïé, l'une des trois dernières initiées des décors muraux, nous parlait longuement et avec onction du sens des figures: la «Mère des Hanches», la «Pierre Sacrée des Ablutions», les «Lampes de Vie Eternelle»; mais il suffisait d'un rien, du passage d'un berger portant une calebasse de lait, des appels d'un marchand de viande pour qu'elle ajoutât brusquement au milieu des ruines de cette ville sainte, en train de mourir de faim: «Mais il y a mon ventre! le remplir chaque jour est plus important que de peindre des murs... et c'est pour mon ventre que je peins des murs!»

Mais ne nous y trompons pas, à travers cette trivialité d'exécutantes – accoutumance du métier, empreinte d'une caste crainte et méprisée – ces femmes croient à

la valeur prophylactique de leurs symboles, même si elles ne l'expliquent pas, si elles ne forment pas le sens de toutes les figures. D'autant plus qu'il suffirait d'un terme précis pour éveiller l'attention des «djinn» et attirer leurs représailles. Certains noms ne se prononcent pas. Pourquoi provoquer le mauvais sort?

Cependant l'organisation sociale, la caste elle-même pourraient être un obstacle sérieux, réduire l'ensemble des arts à des œuvres perpétuelles de copistes dépourvus de goût personnel, sans possibilité d'invention? Or, le problème est le même pour les griots, poètes traditionnels, gens de métier. Ils naissent avec la marque – ce qui n'implique nullement le don – de poètes, comme d'autres naissent forgerons, puisatiers, tisserands. Ils n'ont pas le choix d'un métier, donc le problème de vocation ne joue aucun rôle dans leurs fonctions de conteur ou de poète, même leur spécialisation n'est pas laissée au hasard. Qu'il s'agisse des Haoussa, des Ouolof ou des Bambara, qu'il s'agisse encore des Noirs absorbés par les nomades sahariens, partout ils subissent la loi stricte des castés. Cela veut dire que les uns naissent dans une famille de griots et que cette famille ou ce groupe familial est spécialisé depuis plusieurs générations dans l'art des louanges. Une autre famille de griots s'est spécialisée dans celui des satires, une autre dans la description de scènes tirées de la vie quotidienne, d'autres encore se servent d'un abondant matériel de contes, de légendes et de devinettes. Un lettré peul, Amadou Hampaté Ba, de la région du Massina décrit dans *Le Monde Noir* (Pré-

sence africaine N° 8-9, p. 173) les formes principales des poèmes peuls liées aux catégories sociales des Rimbé (nobles), des Gneybé (castés) et des Ramaybé (captifs); les uns, les Rimbé, célébrant les exploits des guerriers, composant des chants buccoliques, des chants religieux, les autres, les Gneybé, passant des poèmes d'imagination, des louanges des hôtes, à la poésie burlesque, à la satire, les derniers, les Ramaybé, chantant essentiellement les travaux champêtres.

Est-ce à dire que cette spécialisation imposée, l'obligation pour chacun d'apprendre des chants ou des procédés, des formules concernant la manière de louer, de se moquer, de raconter ou même d'inventer selon certains canons supprime tout élan poétique? Nous ne le pensons pas. Pour quiconque a du talent, ce milieu de poètes ou de conteurs est favorable, et la technique d'un métier n'a jamais détruit un talent s'il existait, mais l'a servi, au contraire.

L'exemple des griots nous paraît intéressant, parce que leur art est immédiatement intelligible et sert de banc d'essai pour l'interprétation des arts du cuir, du bois, du métal. Or, le talent, l'esprit d'invention, les qualités poétiques du conteur Albarka (haoussa) à Tahoua, de Tabana Izé à Niamey, de Dan Maraya, louangeur officiel à Tillabery, d'une griote sorko Aïsata Gaudelizé, «véritable vedette de la chanson, renommée du Nigéria à Bamako», écrit Rouch¹, ou d'Ahmed Salou, griot célèbre du Trarza, sont indiscutables, nous touchent

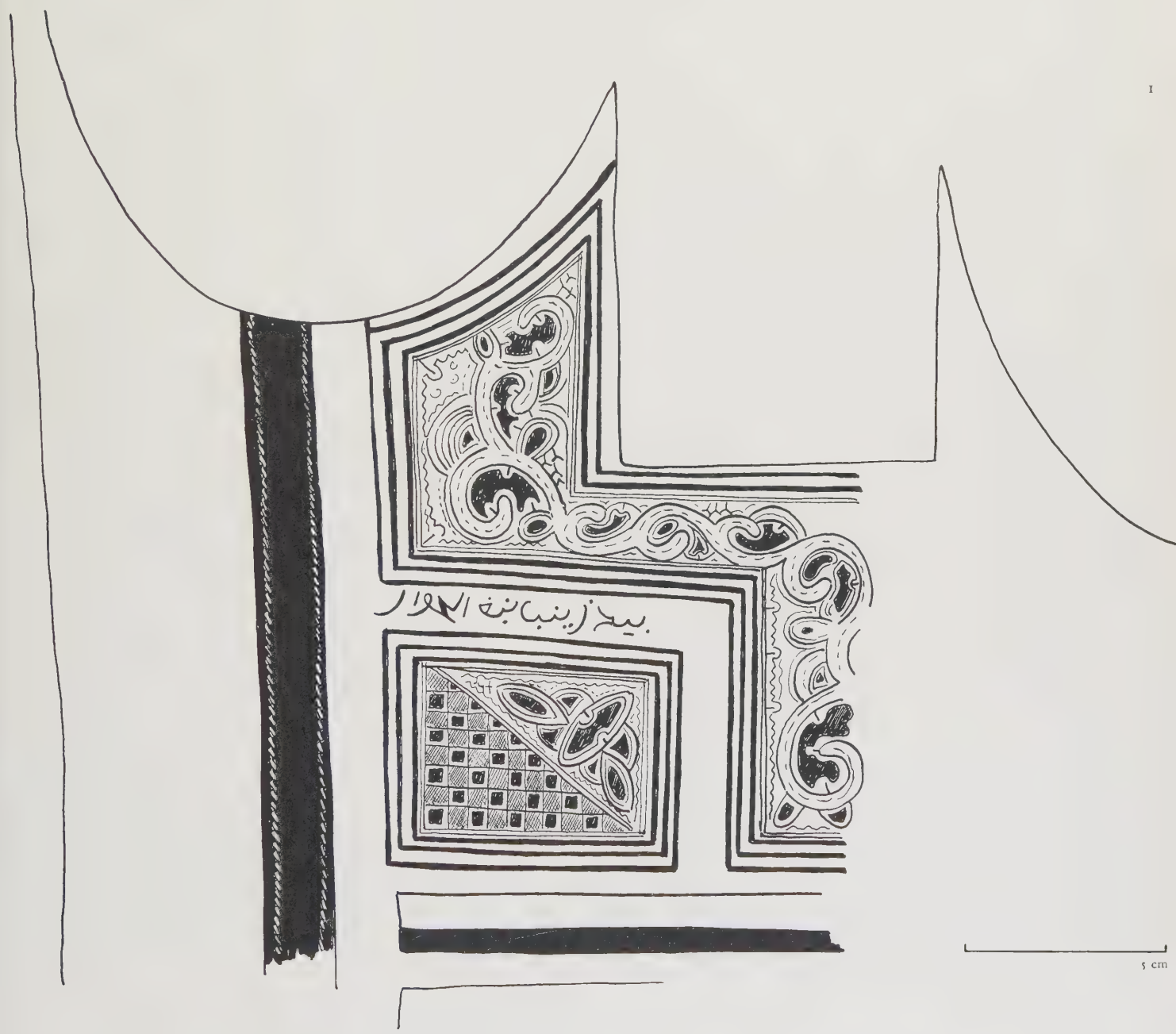
¹ Les émirats sont supprimés par l'administration française. Ould Omer est émir aux yeux des Maures, parce que fils du dernier émir du Trarza, descendant d'une famille qui pratiqua une auto-destruction féroce, bien dans les mœurs sahariennes, pour assurer sa succession. Vis-à-vis de l'autorité, Ould Omer est le chef général des Hassanes du Trarza et chef, en particulier, de sa tribu: les Oulad Ahmed ben Daman.

¹ Jean Rouch: *Les Songhays*, P. U., Paris 1954.

directement sans aucun effort d'interprétation; étrange pouvoir de l'art qui nous atteint en dehors du temps ou de l'espace, qui reste présent, authentique et se passe facilement de commentaire.

Tant que l'aspect fonctionnel, utilitaire de ces arts subsistera, ils ne se modifieront guère. Mais le matériel plastique, les cuvettes émaillées, le pneu (en tant que matière première), la tôle et les boîtes de con-

serve, comme un artisanat dirigé, puis les modifications apportées par l'industrialisation, la prospection minière, la vie et les ambitions politiques, risquent de créer rapidement une désagrégation.



L'art pariétal

Une chronologie classique des arts rupestres sahariens – elle serait modifiée semble-t-il par les découvertes récentes de Henri Lhote dans le Tassili n'Ajjer – «pourrait se résumer en trois époques», nous suggère Yolande Tschudi:

Epoque des chasseurs et des pasteurs

(env. 5000-4000 avant J.-C., jusqu'au début de notre ère. Parallélisme probablement pendant un certain temps).

L'époque des chasseurs est caractérisée par un style naturaliste. Les sujets sont isolés. Thèmes et sujets: la grande faune éthiopienne (hippopotames, rhinocéros, éléphants, girafes), chasseurs masqués, scènes d'ordre magique. Au point de vue technique, la monochromie prévaut.

a) *Les anciens pasteurs*

La perfection des œuvres des anciens pasteurs égale celle des chasseurs. Le style est encore naturaliste, mais l'artiste essaie de rendre la perspective et organise ses compositions.

Dans le massif montagneux du Tassili, les peuples pasteurs, immigrés probablement

du sud-est, rencontrèrent les peuples chasseurs dont ils reprirent la florissante tradition artistique. Tandis que l'économie pastorale remplace peu à peu la chasse, le style pictural des pasteurs entre dans sa phase tardive.

b) *Style miniature*

Les dimensions des figures ne dépassent que rarement 12 à 15 cm. La vivacité d'expression de ce style compense partiellement la négligence de l'exécution. Tandis que les anciens pasteurs représentaient surtout leurs troupeaux, le sujet principal de l'époque des miniatures est l'être humain: scènes familiales, joueurs, danseurs, scènes magico-religieuses.

Epoque des Garamantes

(premier millénaire avant J.-C. jusqu'à 100 ans après J.-C.).

L'origine des Garamantes, peuple conquérant venu du nord, est encore obscure. Hérodote les décrit déjà, sur leurs chars de guerre, chassant les Troglodytes. Leur invasion se traduit, dans les peintures rupestres, par l'apparition d'un style et de sujets nouveaux: hommes et femmes en tunique, chars attelés de chevaux, guerriers armés de lances, épées et boucliers.

Lorsque, en 70 après J.-C., les Romains battirent les Garamantes pour la première fois, leur règne était déjà sur son déclin. Ils durent se soumettre définitivement en l'an 96.

Epoque caméline ou arabo-berbère

(env. du troisième siècle après J.-C. jusqu'à nos jours).

Dernière phase artistique, avec représentations de chameaux, dessins géométriques, caractères tifinar. La technique d'exécution est médiocre. En passant par le semi-naturalisme, le style évolue du naturalisme jusqu'à un symbolisme géométrique où les figurations finissent par n'être plus que de simples schémas linéaires; par exemple: deux triangles superposés = une selle de chameau, un grand triangle et un petit demi-cercle = une femme assise vue de dos.

Qu'il s'agisse des ethnies maures ou touarègues, elles connurent et connaissent toujours l'art des populations pré-camélines. Des voyageurs gravent encore leur nom ou quelque message d'amour, à moins qu'il ne s'agisse d'une injure ou d'un propos grivois, à côté des caractères à lunettes, des chars garamantes, des bovidés, des éléphants ou des girafes d'un Sahara humide, d'une ancienne terre de paysans là où ils ne voient plus que le reg. Ils savent où sont les stations de l'Adrar en Mauritanie, celles du Tamesnar, du Hoggar, du massif des Ajjers, du Tibesti, de l'Erdou et du Borkou. Parfois ils les craignent – présence des «Peuples du Vide» ou de quelque autre esprit ou puissance malfaisante – ou s'en servent comme lieu de culte, mais de caractère pré-islamique, sinon d'inspiration nègre, tel le culte phallique, signalé par de nombreux voyageurs, dont Kilian, dans le Hoggar et dans l'Adrar des Ifoghas. Les

«tibardin» ou «idoles touarègues» selon l'expression du général Nieger, pourraient appartenir à de mêmes croyances.

Dans une notice intéressante (Notes africaines, janvier 1952) Henri Lhote parle de l'interprétation indigène de quelques gravures et peintures rupestres géométriques du Sahara occidental. Un artisan du Hoggar lui dit: «Ces dessins représentent les étoiles qui sont au ciel.» Et en effet nous constatons qu'il s'agit essentiellement de constellations. Par phénomène de convergence, par simple association d'idées ou pour toute autre raison, les motifs 2, 5, 9 se répètent dans l'ornementation touarègue. (2)

Nous empruntons à Lhote le tableau des signes qu'il releva avec les interprétations correspondantes qu'en fit son informateur.

1. *Iadban*: les chiens, étoiles qui doivent vraisemblablement désigner Sirius;
2. *Toufok*: le soleil. Ce motif, sous le même nom, est d'ailleurs courant dans l'art touarègue;
3. *Iouemen*: les petites gazelles, étoiles qui doivent probablement se trouver dans la constellation du Lièvre;
4. *Toufok*, variante de 2;
5. *Toufok*, variante de 2 et 4;
6. *Talemt*: la chamelle et qui n'est autre que la constellation de la Grande Ourse.
7. *Iouemen*, qui serait une variante de 3;
8. *Iadban*, qui serait une variante de 1;
9. *Toufok*, variante de 2, 4 et 5;
10. *Aménar*, qui est la constellation d'Orion;
11. *Chet Edoth*, c'est-à-dire: les filles de la nuit, nom donné par les Touaregs à la constellation des Pléiades;

12. *Lankechen*, nom donné par les Touaregs à l'étoile polaire.

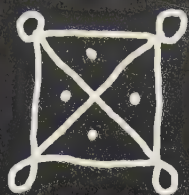
«A ces différentes figures mon interlocuteur a pu en ajouter une autre, figurée ici sous le n° 13, et qui représente *Aïr*, c'est-à-dire le cheval, qui, pour les Touaregs, est Cassiopée. (p. 36)

» Bien entendu, je donne ces identifications sous les plus expresses réserves et elles n'ont de valeur, à mes yeux, que par la spontanéité avec laquelle mon informateur m'a répondu. J'ajouterai même que d'autres Touaregs interrogés sur la signification de ces dessins n'ont pu me fournir aucune explication, déclarant sans ambage ne pas pouvoir en donner une interprétation.» Claude Blanguernon, directeur de l'école nomade du Hoggar, excellent connaisseur des Ihaggaren, nous signale une version touarègue des «fondateurs de l'art rupestre»: «Les Touaregs savent qu'il existait au Hoggar, avant leur arrivée, une population appelée Issabaten, ayant un système social de castes, ignorant le chameau. Ces Issabaten étaient inintelligents et leur bêtise est encore aujourd'hui proverbiale. Les Touaregs disent ne jamais avoir eu de conflit avec ces êtres doux et calmes. Certains de ces Issabaten, sans doute d'une caste plus élevée, devaient être plus habiles, car la tradition conserve le nom de Amamellen et de son neveu Elias qui seraient les fondateurs de l'art rupestre. Ces gens n'avaient pas de religion. Il faut entendre par là qu'ils n'étaient pas musulmans.» (Hoggar, Arthaud, Paris 1955.)

Dans la plupart des cas, les figurations préhistoriques sont maladroites, mais il y a des

exceptions: les peintures rupestres du Haut Mertoutek dans la chaîne du Tedefest (Hoggar) avec sa «fresque des bœufs», et en particulier ses personnages: les «petites gardiennes», les «archers», les «danseuses», le «départ à la course», toutes d'émouvantes figures dont l'équivalent fut retrouvé par nos collaborateurs: Yolande Tschudi, Ludwig Zöhrer, dans l'axe d'anciennes routes migratoires: Kidal-Tamanrasset et Tamanrasset-Ghat par le massif des Ajjers; puis et surtout les découvertes en 1933 du L^e méhariste Brenans dans le Tassili-n'Ajjer. Elles furent le point de départ de l'expédition archéologique d'Henri Lhote dès février 1956 et révélèrent, si nous citons Lhote: «le centre d'art préhistorique le plus riche du monde» avec, par exemple, cette peinture monumentale d'un troupeau de bœufs à Jabbaren (long. 3 m/ haut. 110 cm) digne de Gauguin.

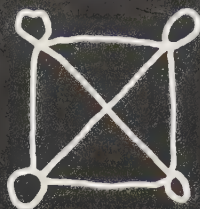
Or, les Touaregs, les Maures ou les Toubous paraissent ne rien retenir, ne s'inspirer en rien de ces visions qui nous émeuvent immédiatement à la manière de l'art égyptien archaïque. Même l'aspect technique leur fut indifférent. Quel parti ont-ils tiré de l'invention de la roue ou de ses fonctions: les chars garamantiques peints à l'ocre sur leurs rochers? Ils en sont écartés, de ces visions d'un autre monde, comme nous de l'art pariétal par quelques millénaires. Et pour quelles raisons s'arrêteraient-ils à l'art naturaliste des anciens pasteurs, des «hommes des vaches» selon leur expression méprisante? C'est un mode de vie qu'ils n'estiment pas dans un pays qu'ils ne reconnaissent plus ou qui a reculé de



1



2



3



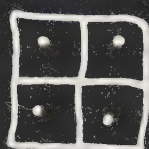
4



5



6



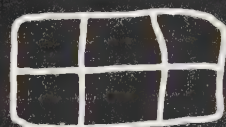
7



8



9



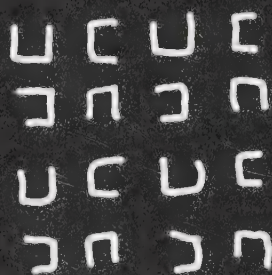
10



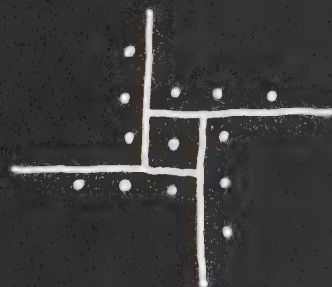
11



12



13



14

quelque 2000 kilomètres au sud. Ni leur organisation sociale, ni leur religion ne s'accordent avec ces mœurs de «fétichistes». Leur langage pictural n'a actuellement que faire d'une représentation directe de la nature. Ils s'adressent à d'autres réalités: celles – à leurs yeux – des esprits, des bonnes ou mauvaises influences, à Dieu. Et la tradition leur propose – ou leur impose – une écriture décorative soumise, discrète, l'équivalent d'un code qui a fait ses preuves.

Toute comparaison tirée de l'art pariétal paraît donc d'emblée impossible avec les décorations des tassoufra, si ce n'est par le symbolisme géométrique de l'époque ca-

méline déjà inscrite dans leur propre histoire. Mais c'est en pratique une écriture universelle dans les arts primitifs.

Seules subsisteraient des formes de mobilier évoquant le papyrus et le lotus stylisés des «Anciens Empires», ainsi les bois de lit du «tadabount» et ces têtes de brancards, les «tandaouïn» du palanquin de femmes dans le Hoggar et l'Adrar, bien que ces critères de fixité relevés par Chasseloup Laubat (*Art Rupestre au Hoggar*, Plon) ne soient pas des preuves suffisantes puisque les «tadabount» sont des lits d'inspiration haoussa achetés par les nomades sur les marchés du sud. Nous pensons plutôt à des phénomènes de convergences.

En face de l'art saharien moderne et par comparaison nous serions donc tentés d'écrire sans doute trop facilement: recul, dégénérescence!

En fait, ce fut le dessèchement, la modification du genre de vie, l'arrivée d'autres hommes et la part de l'Islamisme. Elle implique une volonté de désincarnation de l'art dans ce monde devenu désert, dans cette fabrique des «quarante mille prophètes»! Elle est une tentative de se rapprocher de Dieu avec plus de respect, par des chemins dépouillés de toute profanation, par un art de formules sans doute, et qui voulait être précisément un effort vers une libération, mais donne l'impression d'aboutir à une impasse.

- ◀ 2. 1) «iadhan»: les chiens
 2) «toufok»: le soleil
 3) «iouemen»: les petites gazelles
 4) «toufok»: variante de 2
 5) «toufok»: variante de 2 et 4
 6) «talemt»: la chamelle
 7) «iouemen»: variante de 3
 8) «iadhan»: variante de 1
 9) «toufok»: variante de 2, 4 et 5
 10) «aménar»: constellation d'Orion
 11) «chet Edoth»: les Filles de la nuit
 12) «lankechen»: étoile polaire
 13) «aïs»: le cheval
 14) Quatre chasseurs couchés autour d'un feu (le point) avec leurs chiens (lignes pointillées). Signifie: le rassemblement de chasse.

Les influences islamiques

Les sciences «kîtaba» et «simîa», sciences des lettres magiques et des chiffres, sont bien connues des marabouts. Ils s'en servent pour composer des amulettes coraniques, des talismans de sécurité, les noms d'Allah écrits en chiffres sur des bagues, des pendentifs, des papiers destinés aux sachets de cuir («kîtaba» chez les Touaregs) ou sur des planchettes coraniques. Chaque lettre a un caractère divin, correspondant à l'une ou l'autre des vingt-huit demeures lunaires. «De même que le Talmud, écrit Jean Marquès-Rivière¹, la tradition islamique enseigne que les lettres sont l'essence des choses et sont en rapport avec les sphères célestes, les signes du Zodiaque et les quatre éléments.»

A titre d'exemples et à propos de l'interprétation des chiffres de cette «gamma-trica», déjà bien connue des Grecs, nous citons trois types de talismans, d'usage courant en Mauritanie: le «jedouel el emen», «boudour», «kaïketar».

Le premier, le «jedouel el emen» est considéré comme talisman de sécurité. Ce carré magique est composé de neuf lettres disposées à la manière d'un mot croisé sur un damier. Pour chaque colonne, sur les plans

horizontaux et verticaux, la valeur numérique des lettres totalise 66.

٢١	٢٦	١٩
٢٠	٢٢	٢٤
٢٥	١٨	٢٣

21	26	19	= 66
20	22	24	= 66
25	18	23	= 66

$$\begin{array}{rcl}
 66 & 66 & 66 \\
 a & = & 1 \\
 l & = & 30 \\
 l & = & 30 \\
 h & = & 5 \\
 & & \overline{66}
 \end{array}$$

Or, c'est le synonyme discret et respectueux du nom d'Allah:

Remarquons qu'en arabe le dernier «a» d'Allah ne s'écrit pas.

Le deuxième, «boudour», est destiné à la faitière de la tente. La progression arithmétique, le fait que chaque chiffre soit un nombre pair, sont considérés comme des éléments favorables au bon accord conjugal. Ce «boudour» maure est le «badoûh» de l'arabe classique dans la science talismanique avec précisément son emploi en cas d'impuissance sexuelle.

$$\begin{array}{rcl}
 \text{Boudour} & \text{ب} & = \text{b} = 2 \\
 & \text{د} & = \text{d} = 4 \\
 & \text{و} & = \text{w} = 6 \\
 & \text{ه} & = \text{h} = 8
 \end{array}$$

Le troisième talisman, «kaïketar», s'inscrit sur une planchette coranique, celle qui est destinée, en guise d'ardoise, au travail des élèves et en particulier à leurs exercices d'écriture. Cette inscription favorise, dit-on, le développement de l'intelligence.

$$\begin{array}{rcl}
 \text{Kaïketar} & \text{ك} & = 20 \\
 & \text{ي} & = 10 \\
 & \text{ك} & = 20 \\
 & \text{ت} & = 400 \\
 & \text{ه} & = 8
 \end{array}$$

Une description très sèche de cet ordre situe mal l'importance que les Maures peuvent attribuer à ces sciences «kîtaba» et «simîa». Il faut une certaine participation à la vie quotidienne, aux surprises suscitées par le hasard, pour en saisir peut-être l'aspect émouvant, presque l'intégration physique. Ainsi, en date du 18 février 1951, nous nomadisions avec les chasseurs nemadi – groupe très archaïque du Djouf – dans le secteur de l'Aklé, à quelque 200 km au nord de Oualata. Et là, à la suite de certaines difficultés d'eau, nous eûmes l'occasion de découvrir la présence d'un «jedouel el emen» dans notre caravane et de noter par conséquent cet incident dans notre journal de route:

¹ Talismans et Pantacles, Payot, Paris.

«Cinquième jour de marche»
«Quand les Hamonnat nous accordèrent deux moutons, l'un des petits bergers nous accompagna, par politesse, je crois. Dès qu'il aperçut la haute barrière blanche de l'Aklé, il s'arrêta. Fine silhouette brune, son écritoire de bois sous le bras, il nous regardait partir... «Ils reviendront si Dieu le veut!» pensait-il.
«— Tu ne viens pas avec nous?
«— Non!
«— Tu as peur?
«Alors il rit, pourquoi aurait-il peur?
«— Regarde, je pourrais!
«Et il me montra sa planchette coranique usée, polie, portant des caractères arabes...
«— J'ai le «jedouel el emen!» (le talisman de la sécurité).
«Tout était là: son lait de chaque jour, sa couverture pendant la nuit, sa protection contre les guépards, les cynhyènes (tycaon pictus), les djennouns et le mauvais œil. Il était plus fort que nous avec nos fusils, nos dix-sept chameaux, nos guerba, parce qu'il possédait Dieu sur un bout de bois.
«Puis le petit nomade récita son «kalimah» – leur credo: «Il n'y a de Dieu que Dieu et Mahomet est son prophète» – et nous cria: «Le bien sur vous!»
«Or maintenant – est-ce parce que des animaux trébuchent dans la caravane, commencent à donner des signes de fatigue et de soif, parce que Mahfoul vient de dire qu'il n'a aperçu aucune trace d'addax et que chacun éprouve le besoin de s'appuyer sur quelque chose, de croire à quelque chose? – Tebba nous appelle, nous fait un signe mystérieux, joyeux et nous montre une mince

tranche de bois sous l'amoncellement des bagages:
«— Le jedouel el emen! Le berger m'avait dit: «Dans l'Aklé, vous en aurez besoin!» Le voilà, il est avec nous!... Bientôt nous marcherons sur la viande rouge!
«Cet enfant tout nu nous avait donné Dieu!»
Toujours dans le même esprit, mais essentiellement chez les Maures, nous relevons dans les motifs décoratifs des «faro» et des «ghlaf» (tapis de peaux de moutons et d'agneaux), sur les calebasses, sur les écuelles de bois, sur les bijoux, les cadenas, même sur les murs de Oualata, des lettres en guise d'ornement telles: waw, çad, dal, mim, tirées de leur forme isolée ou initiale.
Le chiffre cinq surgit surtout dans les parures, image de la main de Fathma «de l'instrument le plus parfait que Dieu ait mis au service de l'homme», symbole également des cinq personnages sacrés: Mohammed, Ali, Fâtima, Hassan, Hussaïn, symbole encore de la Providence, de l'abrégé de la Loi, de l'abrégé de la Religion.
Sur les croix, parfois sur les «tassoufra» (sacs de cuir), le chiffre prend de multiples aspects: en perles d'argent, en points, en motifs cruciformes, en pentagrammes ou étoiles à cinq branches, en double croix transformée en double carré (étoile à huit branches) quand les extrémités des branches sont réunies par des traits. La croix du Trarza (3) sert également de motif au décor des écuelles maures sous le nom de «amulette de la calebasse» (voir: Les arts du bois).



Analyse du «décor du coussin»: «hedbid lousâda»



3. Pendentif maure dit: «croix du Trarza»

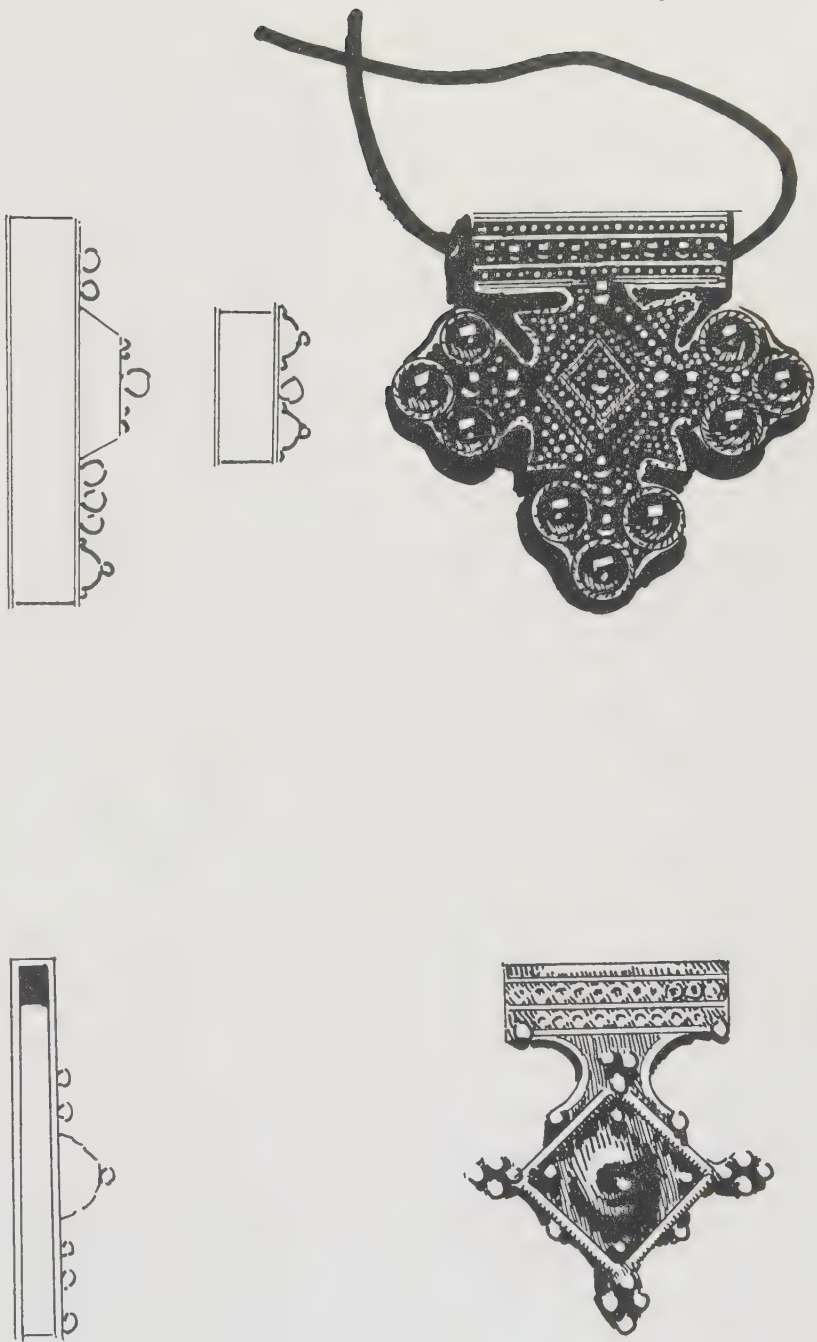
Les influences magiques

Elles peuvent se confondre souvent avec les influences islamiques. En fait, magie et religion sont étroitement mêlées dans les sociétés archaïques et l'Islam est un porteur accomodant de la magie gnostique, hébraïque, babylonienne et assyrienne. Les nomades, intuitifs plus que logiciens, pour lesquels le raisonnement ne saurait être un engagement, qui sont sincères en répondant à la même question par «oui» à midi et «non» le soir, qui ne craignent même pas de dire dans l'un de leurs dictons: «Les réflexions sont l'entrave du lâche, l'homme, elles ne le paralysent pas!» ne sauraient à plus forte raison établir une discrimination entre la magie et la religion. Le seul fait d'y penser entraînerait déjà à leurs yeux quelque punition des esprits.

La peur du mauvais œil, si fréquente chez les Berbères, apparaît dans le triangle (l'œil stylisé) qui prend la forme d'un «djerou» ou «ktab» de technique ouolof. Dans *Hesperis* (1950) J. Herber signale le thème de la triade au Maroc, issue du «besakou» soudanais, devenue le «walatedje» dans le sud marocain – le «ktab» des Maures – puis le grand «khamsa», lourd pendentif pectoral des prostituées de la vallée du Drâ, par exemple.

Chez les Touaregs, formes et principes semblables aboutissent au grand pendentif

4. Pendentifs maures, «boghhdâd», de technique ouolof



pectoral, le «tiraout» dans le Hoggar, (5) «tchérot» dans l'Aïr, et à cette succession de triangles de cuir, décorés de vert, qui ornent les franges des «tassoufra» ou encore, dans l'Aïr et d'une manière presque monumentale, les coussins de selle «issitoufar».

Le Coran reconnaît le mauvais œil comme un fait: «Dites, recommande-t-il, je cherche dans le Seigneur du point du jour un refuge contre le mal qu'il a créé ... et contre le mal dont me menace l'envie quand il envie» (Coran CXIII – 1, 2, 5), l'«envie» étant l'élément actif du mauvais œil. On s'oppose au mauvais œil par le «bon œil», largement répandu dans les éléments décoratifs. De même tout ce qui est brillant lutte contre le mauvais œil. Ainsi les miroirs, le verre et l'éclat des parures. Cette défense peut être si réelle qu'elle prend son aspect utilitaire, dépourvu de toute autre préoccupation de caractère esthétique, quand sous la forme d'un cercle barré ou d'un cercle contenant un point, elle est simplement dessinée sur le sable. Une potière du Hoggar ne manquait jamais de tracer ces signes sur le sol avant la cuisson de sa poterie, pour que celle-ci ne se fende pas au feu. La défense contre le «mauvais œil» est encore cette étoile tracée sur la paume de la main, à la veille d'un long voyage, par les femmes nemadi, la croix – fréquente chez les Touaregs – dont les bras dispersent aux quatre points cardinaux le fluide maléfique et, bien entendu, toutes ces amulettes coraniques, nommées par extension «kîtaba» chez les Touaregs ou «talismans écrits», comportant, dans un sachet de cuir ou d'ar-

gent, des textes composés par les marabouts dont les éléments de base sont: des versets du Coran, l'un ou plusieurs des noms de Dieu, des caractères magiques comme les caractères à lunettes qui figurent parfois sur les peintures rupestres, des lettres de l'alphabet arabe, des nombres, des noms de jours, d'esprits ou de planètes, des signes représentant l'œil.

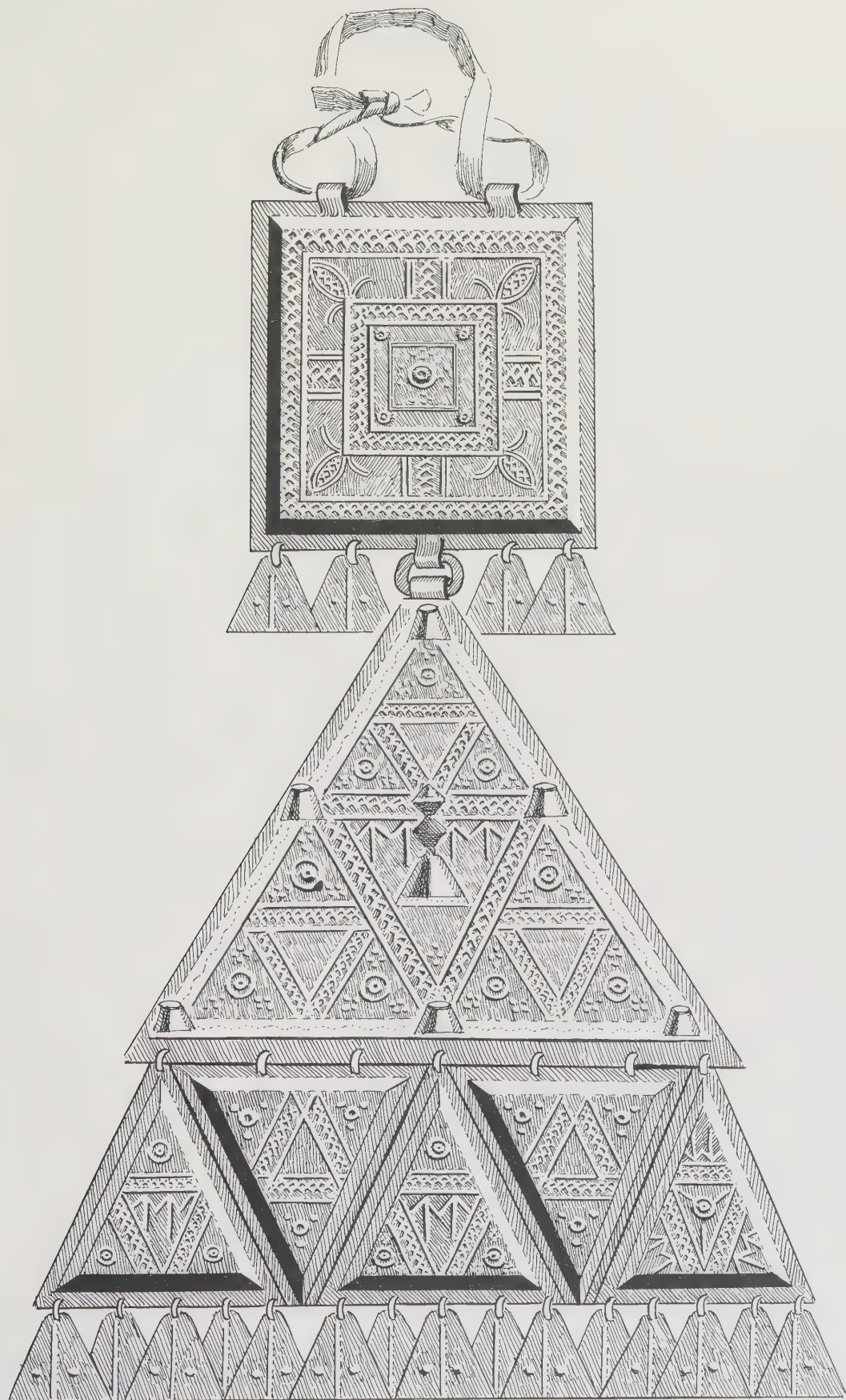
Le talisman par excellence consiste en quelque planchette coranique ou le Coran lui-même, souvent suspendu dans un petit sac sous la tente ou dans les ateliers des artisans pour protéger et sanctifier leur travail, ou accompagnant le voyageur ou le guerrier; ainsi cette poésie touarègue des Ihagarren relevée par le P. de Foucauld:

«Je suspends à son flanc (chameau) mon
épée à gouttière
»Et mon bouclier qui n'a pas de partie
faible
»Une tunique blanche et un pantalon in-
digo du Soudan sont mes vêtements
»Je porte enroulés autour de ma tête d'é-
troits bandeaux d'étoffe
»Et un turban de mousseline blanche, un
exemplaire du Coran à mon côté
»Pour ce qui doit m'advenir, je m'aban-
donne à Dieu.»

(Combat Izerouan, p. 155)

Enfin, ces défenses contre le mauvais œil s'inscrivent en tatouages, comme chez les Peuls ou les Mozabites, ou figurent sous forme de petits triangles verts collés sur les peintures faciales des jeunes filles touarègues à l'occasion de certaines fêtes (Tiguzé-n'Efis de l'Aïr). (6)

5. Pendentif pectoral touareg «tiraout» (Hoggar) ►





6. Peinture faciale des Tiguizé-n'Efis de l'Air
(Touaregs)

La valeur magique des matériaux

Le fer:

Les grands nomades appartiennent à une civilisation du cuir, et dans le passé (il y a une soixantaine d'années encore) ils ne conquirent le fer que par emprunt, sauf dans la région de l'Aïr où ils disposaient de minerais de fer et le façonnaient en loupe. Il fallut, pour les Touaregs du nord (Ihagarren et Kel Ajjer) que fût incorporée dans leur société la caste des «enaden», anciens captifs devenus forgerons, pour qu'ils travaillent le fer dans leurs campements; et encore ne s'agit-il le plus souvent que de réparations ou de petits travaux tels que l'exécution de cadenas. Les forgerons, maures et touaregs, sont unanimement méprisés et craints. Ils touchent un métal impur, mais en même temps, le fait qu'ils puissent le travailler leur confère des pouvoirs de magiciens. Eux-mêmes se protègent contre le fer par des incrustations de cuivre et de laiton fixées à la base des enclumes.

Cuivre et laiton:

Le Dr Morel¹ écrit à ce propos: «Une takouba sans cuivre au pommeau est vouée aux génies de la solitude; tôt ou tard elle

se brise si son propriétaire ne l'a pas perdue auparavant.»

Ainsi le cuivre, grâce à son pouvoir de neutralisation du fer, figure non seulement sur les armes, mais encore sur les cadenas, les outils. En Mauritanie, par exemple, les forgerons sertiennent deux ou trois petits rubans de cuivre à la base de leur enclume. (Aujourd'hui la plupart des enclumes maures sont commandées à Saint-Etienne grâce aux catalogues largement diffusés dans le Trarza et le Tagant.) Les couteaux de cordonnière sont «protégés» par deux amulettes de cuivre ou l'une de cuivre, l'autre de laiton, soudées au départ de la lame. L'influence maléfique du fer peut être encore coupée par une encoche ou par des entailles en zigzag faites dans le dos de la lame. Le cuivre dispose également d'un pouvoir curatif et prophylactique: il évite ou aide à guérir les blessures. Qu'il s'agisse donc des armes ou des outils, du cuivre en stries fines ou en plaquettes s'incorpore aux ornements. Le laiton a des propriétés identiques ou plutôt il augmente le pouvoir du cuivre, d'où l'association classique: cuivre et laiton. (7, 8, 9)

Parfois, de simples anneaux de cuivre – et nous les avons vus autant chez les Maures que chez les Touaregs, plutôt dans les classes nigrifiées – passés au doigt, à un orteil, protègent des rhumatismes, retiennent les influences malfaisantes des «Kel Esouf» (peuples du Néant) ou des «Ehel Belhamar» (Fils du Diable) transmises par le froid du sol, ou guérissent simplement quelque raideur d'articulation due à une blessure

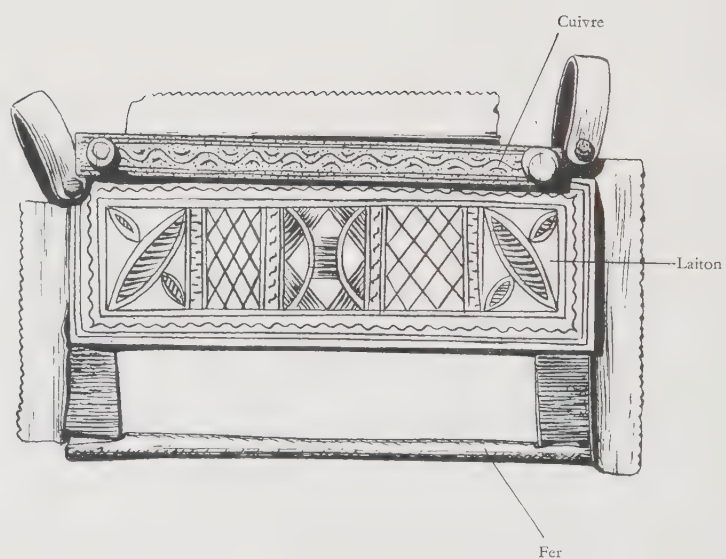
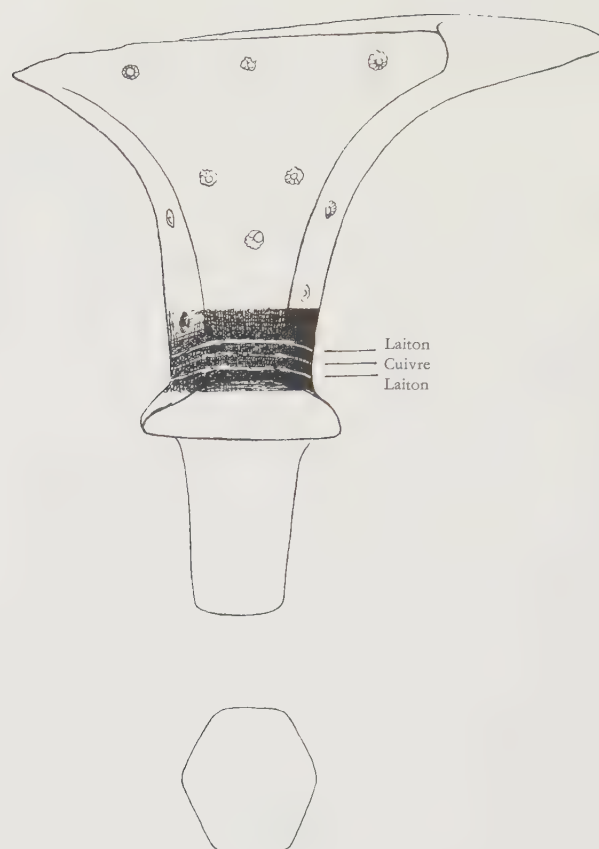
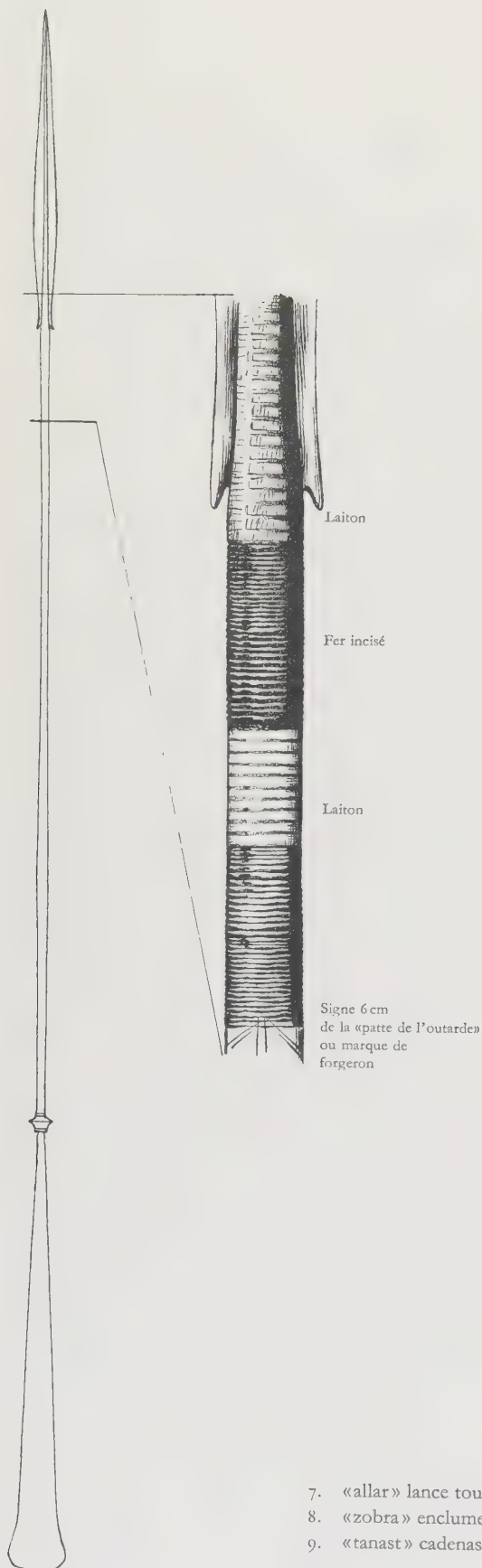
ancienne. Dans l'Aïr, les Touaregs nomment cet anneau: «amagal-n'eslim» (d'après Nicolas¹) ce qui veut dire: «le talisman contre les foulures des chevilles». Chez les Maures, c'est le «tezouloumit» et cette expression est utilisée globalement pour désigner, dans le domaine de la magie, tout ce qui vient des Ouolof.

La cornaline ou l'agate:

Est-ce par sa couleur ou par la valeur talismanique de sa forme, par la rareté que lui confère son origine ancienne de Cambaye (Inde) que la cornaline, en tant que matériau, a la vertu de coaguler le sang, de limiter les douleurs des menstrues? «Elle aide la mère et l'enfant» et encore: «Pour que l'enfant ne tombe pas» (fausse-couche), nous disait une Mauresse. Sous son aspect le plus courant, c'est un pendentif de forme losangique et répandu dans l'ensemble du monde saharien avec, partout, les mêmes croyances. En cas de saignement du nez ou de blessure, il se glisse au doigt. C'est le «khakim» des Touaregs du Hoggar ou le «tchérot» dans l'Aïr, avec son sens d'amulette. Chez les Fezzanais, il se nomme: «hâtima», en Mauritanie: «khourb» (ou «ngâdoun» quand il est taillé en simple triangle équilatéral) et «korbotyierey» à Tombouctou. Chez les Peuls et les Noirs sahéliens, il joue le même rôle et il est porté tantôt suspendu à quelque collier (Touaregs), fixé dans la coiffure, et, pour que ce soit ortho-

¹ Francis Nicolas: «Tamesna» les Ioullemmeden de l'Est, Paris, Imprimerie Nationale, 1950.

¹ Recherches Sahariennes, t. II, 1943, p. 158.



7. «allar» lance touarègue
8. «zobra» enclume maure (Boutilimit)
9. «tanast» cadenas touareg

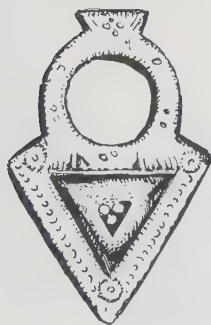
10



11



12



doxe, par trois à la tresse de nuque dite «dictâti» chez les Maures, tantôt aux boucles d'oreille ou aux bras (Peuls bororo). Aujourd'hui, ce talisman est encore en corne s'il vient de Cambaye ou d'Idar-Oberstein; mais Paris, Jablonets (Tchécoslovaquie) ou Venise inondent les marchés africains de leurs copies en matière plastique ou en verre. Les nomades et sédentaires de l'Azaouak et de l'Aïr en connaissent également la copie – mais d'origine locale et certainement ancienne – en argent sous le nom de «toufak n'azraf» (celui qui est en argent). (10, 11, 12)

L'ambre:

L'ambre, limité à la Mauritanie, a des valeurs prophylactiques. Depuis longtemps déjà, d'astucieux marchands syriens ont parcouru les marchés sahariens, les camps importants pour échanger les boules d'ambre authentique des Maures «meyyal» contre des imitations bien rondes et polies en matière synthétique. Ces fausses perles s'intègrent dans les coiffures féminines et s'associent à des perles de verre et d'agate dans de nombreux colliers.

Le marbre et le schiste:

Ce sont les matériaux des fameux bracelets de coude des Touaregs, les «iwouki» de schiste (13) ou les «kondi» (songhaï) en marbre de Hombori. Ils assurent la sûreté et la force au combat quand il s'agit des guerriers; ils serviraient même de bouclier contre les coups d'épée. Pour les artisans,

ils garantissent l'habileté des gestes techniques et sont portés juste au-dessus du coude à chaque bras.

Le coquillage:

C'est un élément de fécondité. Et pour cette raison, il sert à confectionner des colliers et de nombreuses parures qui prennent place dans les cheveux ou en colliers. Ce sont, par exemple, les «loumara» portés par les jeunes filles en Mauritanie, se terminant à chaque extrémité par une lourde plaque de coquillage taillé de quatre facettes désigné par «ktab tefoun», «ktab» ayant le sens d'amulette, de talisman. Chez les Touaregs, il devient le coûteux et rare pendentif «amerouan» qui peut valoir un ou deux chameaux de selle. Les tributaires ou captifs: Iklan, Bellah, Bouzou, se contentent d'anneaux fixés à la coiffure ou suspendus à un collier. Très souvent, la matière «coquillage» est remplacée par une importation en porcelaine, de même forme, qui a l'avantage d'être bon marché.

La perle de verre:

Le verre en soi est déjà, par son aspect brillant, une défense contre les mauvais esprits. Le P. de Foucauld parle même d'un procédé de divination par les miroirs, nommé «eneken». Mais la perle faite de poudre de verre, moulée au creuset ou façonnée sur un support (en Mauritanie) possède des qualités plus étendues. Sa seule composition est une indication; elle est en poudre de verre pilé de quatre couleurs:

- 10. «khourb» (Mauritanie)
- 11. «tchérot» (Touareg)
- 12. «toufak n'azraf» (Touareg)

Blanc: «dars el Khadem»: la molaire de la servante, donc élément fondamental symbolisant la santé rustique de la servante.

Vert: «narrar»: fiel animal; il possède une valeur curative dans la médecine maure.

Bleu: «akhdar livrizi»: le «bleu inimitable», c'est-à-dire la pureté du ciel.

Violet: «hamam»: la tourterelle, symbole de l'amour et de la douceur.

D'autre part, le secret de fabrication fut transmis aux Maures par le prophète Souleïman, ce qui ajoute à la «perle noble» (nabelargat har) une origine bénie. Son emploi reste limité à la Mauritanie.

Chez les Touaregs, ce sont de petites perles de verre importées; elles n'ont pas d'autre signification que celle d'ornements à bon marché, peut-être de défense contre le mauvais œil et se nomment «timerouerin».

L'argent:

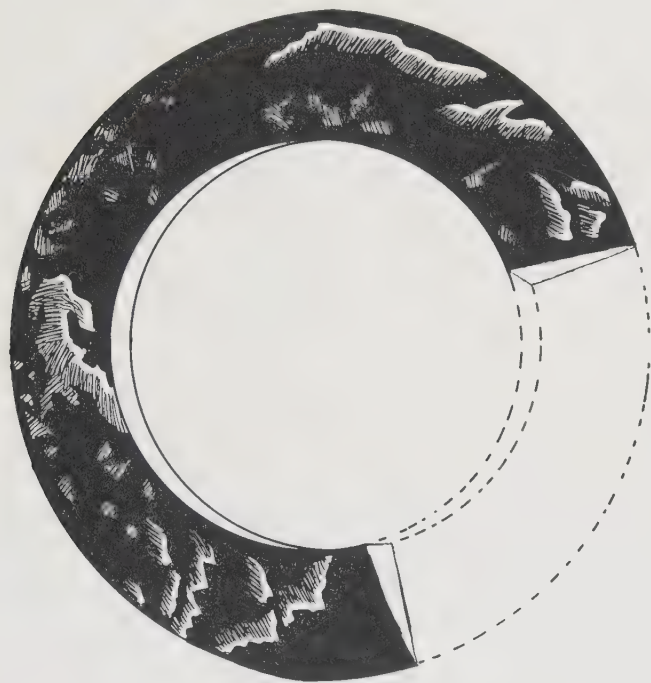
C'est le seul «métal pur» autorisé par le Prophète et il a la vertu d'une bénédiction. C'est pourquoi la plus grande partie des bijoux sahariens sont en argent obtenu par la fonte de pièces anciennes: Napoléon, thaler, douro, écus italiens et même suisses qui se vendent sur les marchés et auxquels s'ajoutent de plus en plus des pièces françaises de vingt et de dix francs dont la teneur en argent est malheureusement nulle ou insignifiante.

L'or:

Ce métal est plutôt craint et n'est presque jamais porté chez les Touaregs où il a la réputation d'attirer le malheur. Par contre,

à la frontière du monde noir, le problème n'est plus le même. Les Sénégalais ou les Soudanais connaissent fort bien la valeur marchande et esthétique de l'or. Chez les Ouolofs, l'«or de Saint-Louis» (ouroussou Ndar – 10% de métal fin) constitue l'essentiel des parures. Les Maures, mais surtout les anciens captifs de sang noir, les «Harra-tines», se sont laissés influencer par ces modes de Dakar et de Saint-Louis. Même problème pour les Oualatines, peut-être à la suite de quelque survivance des Sarakhollé, mais plutôt parce que Oualata est près de Tombouctou, par conséquent des usages songhaï.

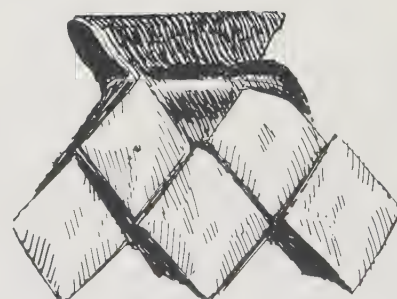
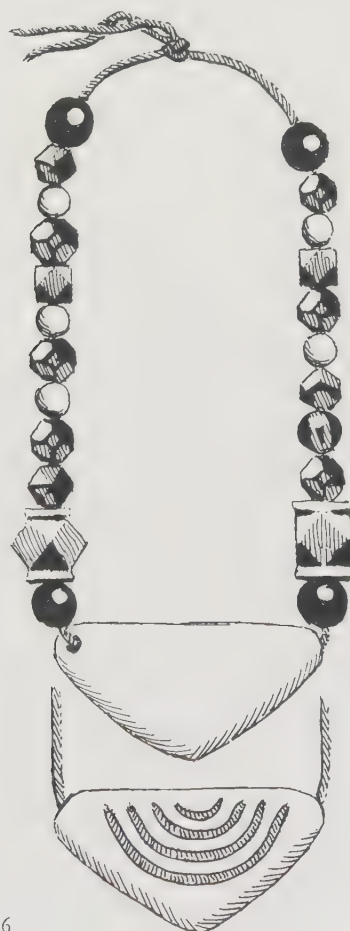
Dans la colonie du Niger, les Touaregs sédentarisés de Fillingué font une exception à la règle de leur groupe ethnique et se parent de bijoux d'or.



13. «Iwouki» (Agadès)

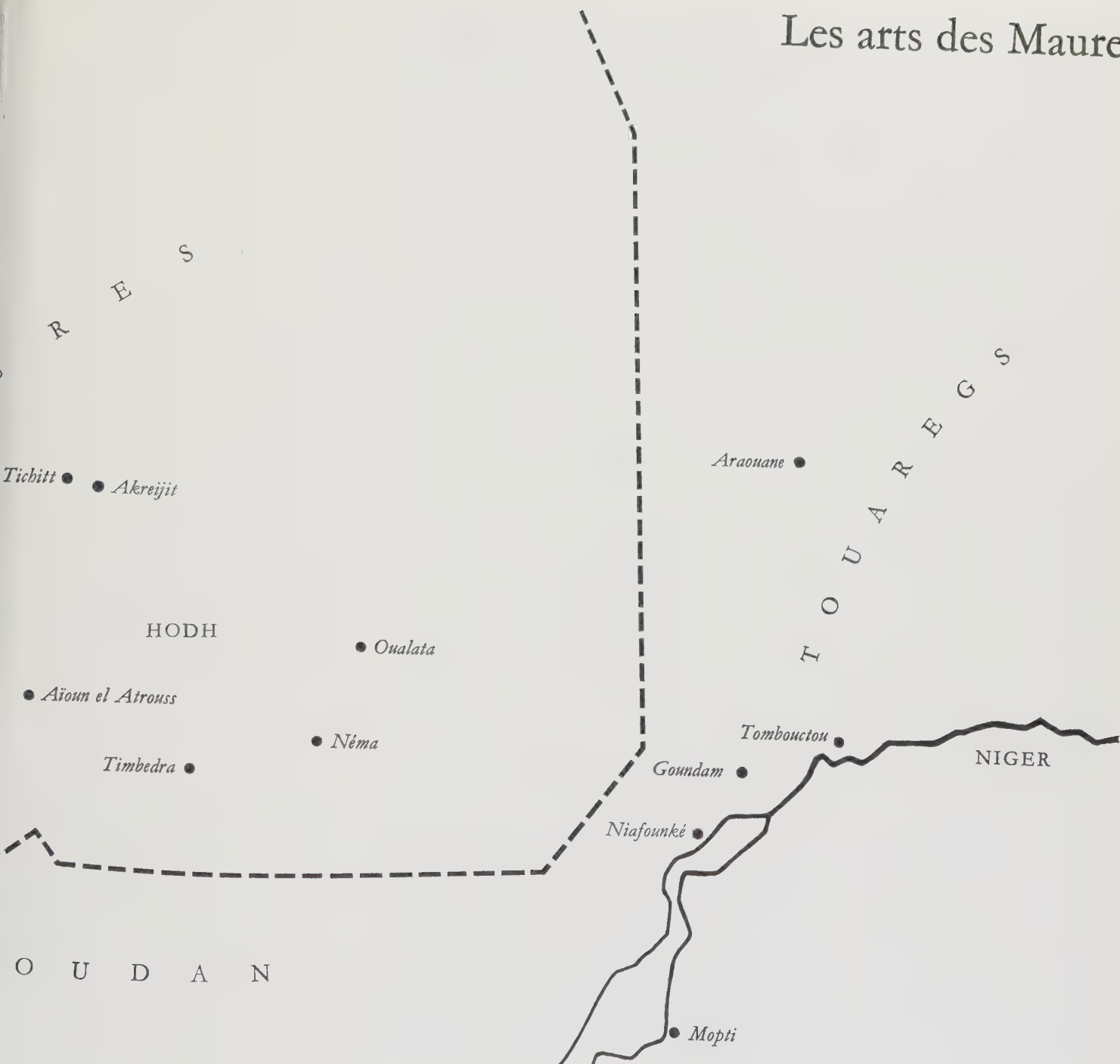


14. «loumara» (Mauritanie/Méderdra)
 15. «chemaissa» (Touaregs/Hoggar)
 16. «amerouan» (Touaregs/Hoggar)
 17. «chemaissa» Touaregs/Adrar des Ifoghas
 en haut: face; en bas: verso





Les arts des Maures

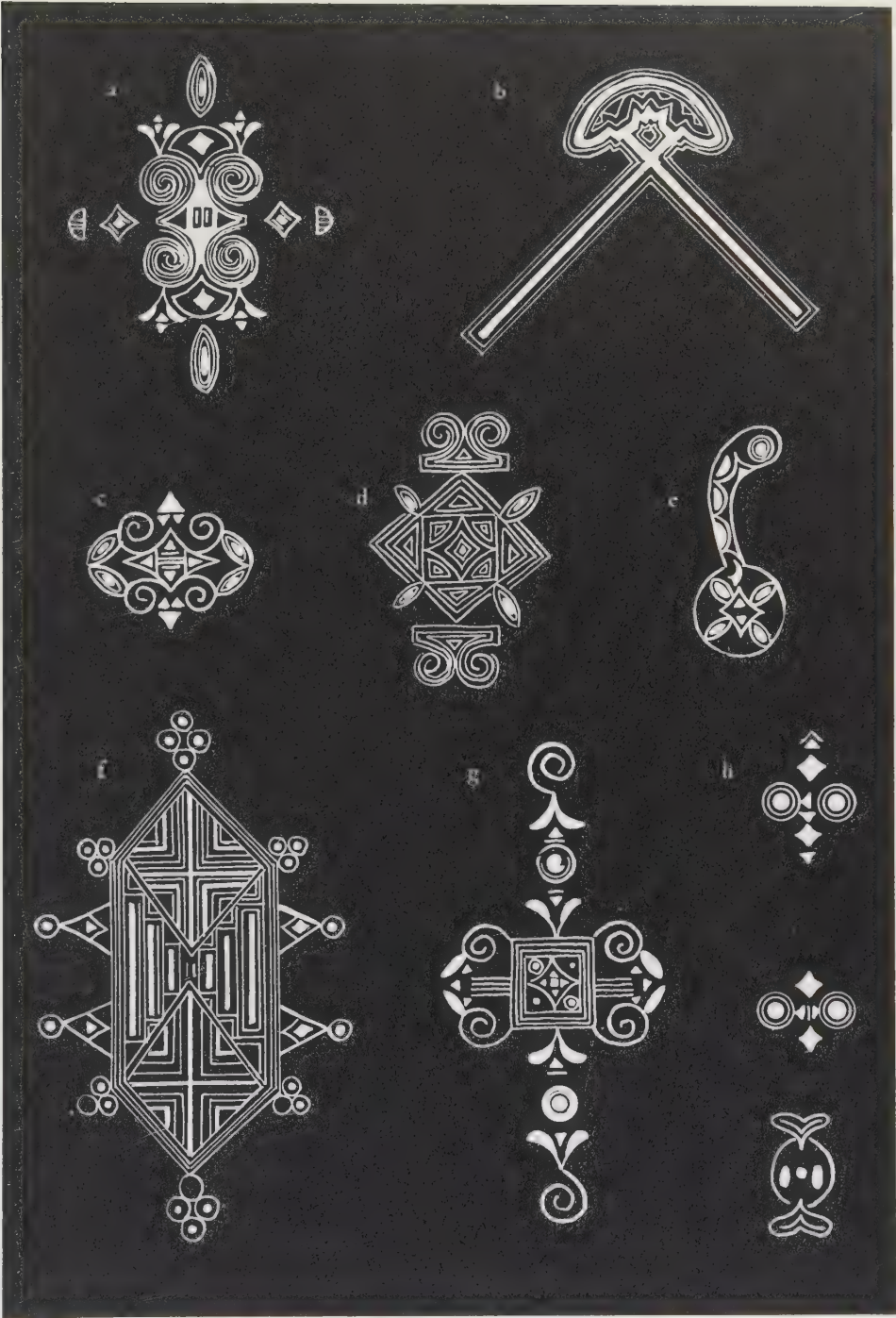


Les éléments du décor

Les apports de la vie quotidienne:

Le goût du décor géométrique, du rythme purement linéaire est universel, largement diffusé dans toutes les civilisations archaïques. C'est un art de symboles et d'idéogrammes. Les interdits musulmans sur les représentations trop directes de la vie maintiennent encore les artisans dans cette voie de la stylisation, et finissent par créer une fixité dont ils n'osent plus se dégager. Ces décors évoquent les préoccupations quotidiennes, réduisent l'humanité à ses traits essentiels – très simplifiés, pétris de nécessaire humilité dans le Sahara –: la maison «eddâr» avec les mâts de tente et la faîtière, les boucles des cordes, laalebasse, la louche à bouillie, le coussin, le coffret à parures, le lourd coffre maure aux puissantes ferrures qui contient les richesses de la maison: le thé et le sucre...

- 18. a) «eddâr» (la maison)
- b) «hoummar wa rkaiz» (la faîtière et les perches)
- c) «men ehfoul echkara» (fait partie de la décoration du sac)
- d) «tessiar oussâda» (l'excision du coussin)
- e) «racheglit» (la louche)
- f) «krâb guedhet yetta» (décor ou amulette d'une écuelle en yetta)
- g) «tessiar labir» (l'excision du sac à bijoux)
- h) «warguet beit safra» (la feuille jaune de la tabatière)



Le coffre:

Ce coffre, si important dans la vie des nomades, est encore détaillé en serrure, boucle du coffre, barbe du coffre. (19)

Les parures:

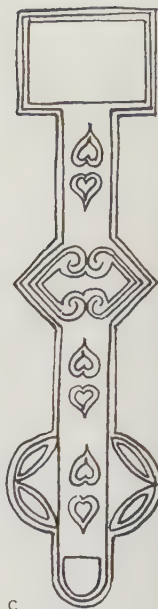
Les parures, les amulettes, la «ciselure du bracelet», s'inscrivent en signes directs, simples copies de ces objets ou de leurs décors. (20)



a

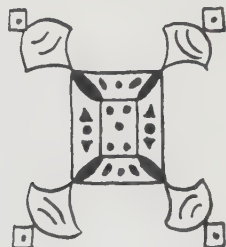


b

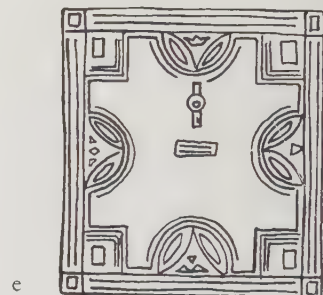


c

19. a) «kheikhelat sandouk» (ferrure du coffre)
b) «lehyet sandouk» (fermoir d'un coffre ou la barbe du coffre)
c) «tenbat sandouk» (ferrure du coffre)
d) «bel Khorb essandouk» (place de la boucle du coffre)
e) «dâr sandouk» (la maison ou «gfal sandouk» la serrure du coffre)



d

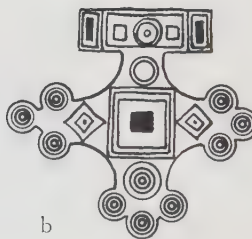


e

20. a) «moumné gbedh errâs» (amulette serre-tête)
b) «moqdad lemra yendâr fe-erregba» (le pendentif féminin qui se met au cou)
c) «nekch el golb» (la ciselure du bracelet)



a



b



c

Les tapis de peaux:

Sur les «faro» et les «ghlaf», pièces essentielles du mobilier, on retrouve les lettres à influences magiques, des symboles de fécondité tels: «l'urine du chameau» ou la «verge du taureau», les coquillages, la lettre «waw» prise dans son sens viril. Toute une faune devient prophylactique: scorpions, serpents, tarentules, tiques.



21. a) «henech» (serpent)
- b) «el louaère» ou «agreb» («difficile» ou «scorpion»)
- c) «agreb» (scorpion)
- d) «mou loudâa» (la mère ou «celle des coquillages»)
- e) «marchem chevana iendar we nail» (la tique de l'orteil du chameau qui se met sur la sandale)
- f) «haver» (sabot)
- g) «boul thor» (urine du chameau)
- h) «lerzâl» ou «R'zal» (gazelle-dorcas)
- i) «thawfira» (la taille en forme de sabot)
- j) «hafer» (sabot)
- k) «waw beljamou» (la lettre waw qui a le mors)
- l) «waw» considéré comme «waw viril» associé aux motif de coquillage «louda»

L'économie:

L'économie domestique est protégée à son tour par le bol de traite, le gibier (gazelle) et le palmier, c'est-à-dire: le lait, la viande et les dattes, l'essentiel de l'alimentation saharienne. (22 a, b, c,)

Les jeux:

Les jeux interviennent aussi, tirés des jeux de cartes par exemple, originaires de l'Asie, transmis par les Arabes et que les Maures transportèrent à leur tour en Espagne par les vagues almoravides. Certains signes ont subsisté. Ils apparaissent sur les tapis de peaux comme sur les coffres: le cœur et le pique. Les artisans y ajoutent d'autres jeux, comme le «dâmma» qui s'associe probablement à une idée de divination, au chiffre neuf, et figure sur les faro comme sur les plaques gravées des chevillères et bracelets. (23 a, b)



a



b



c

22



a

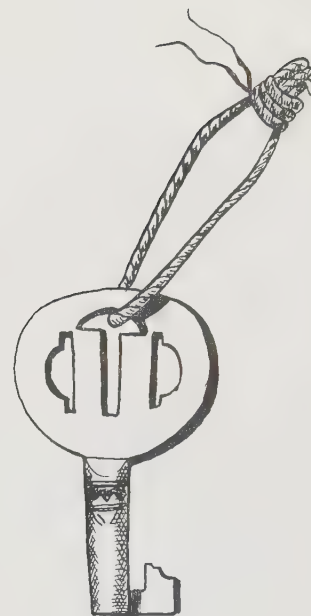
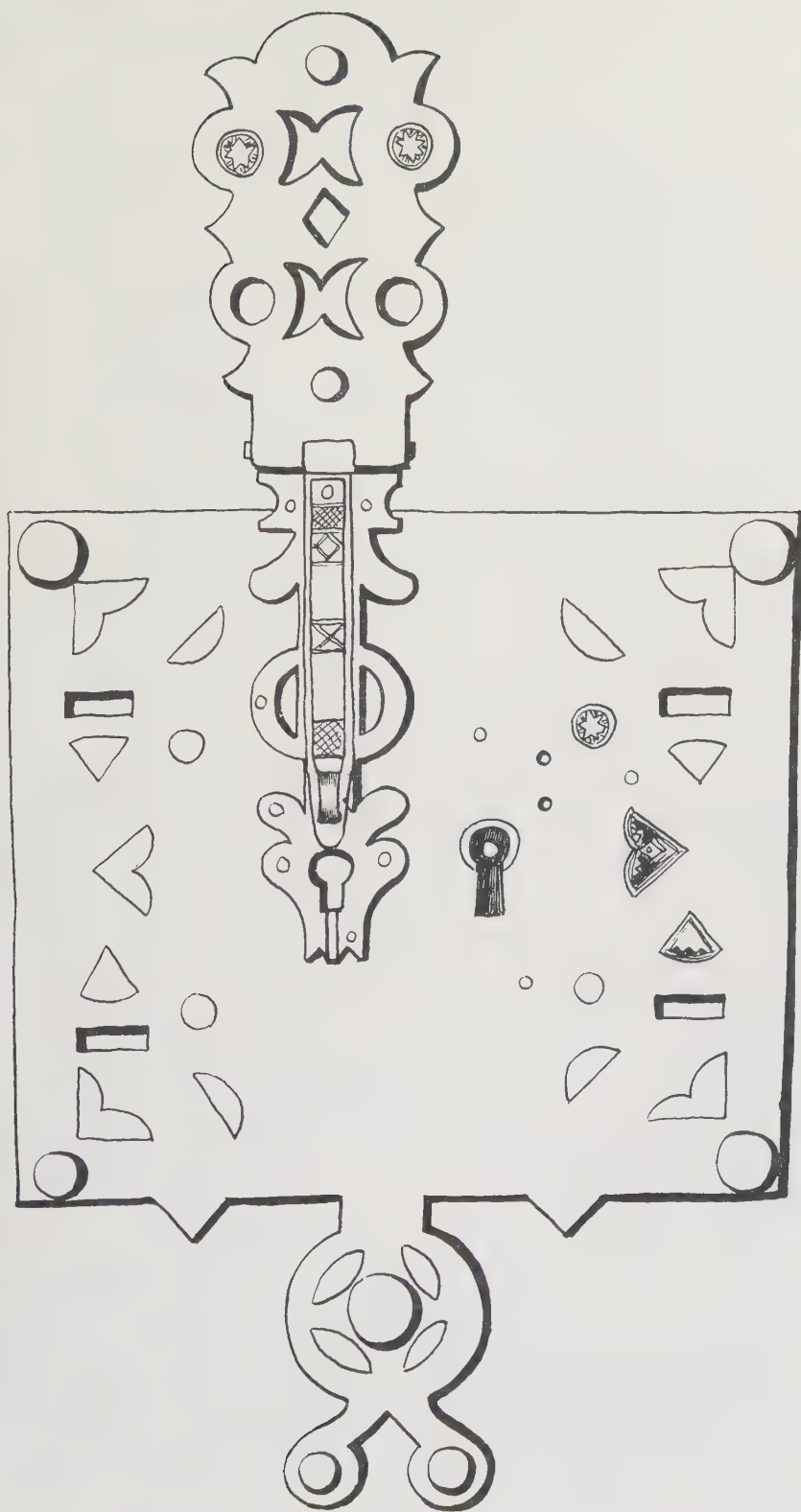


b

23

22. a) «adresse» (bol de traite)
b) «lerzâl» (gazelle)
c) «nekhla» (palmier)

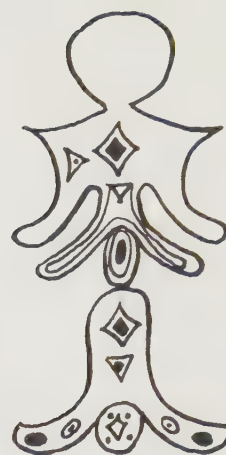
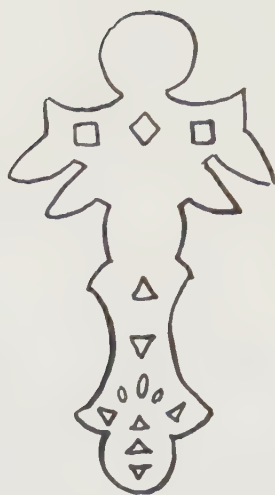
23. a) «pik» (pique)
b) «tchorat indérou fetrarbig» (les cœurs qui se mettent dans le découpage)



24. «gfal sandouk» (la serrure du coffre Méderdra/Mauritanie) et ses décors cœur et pique

Les décors anthropomorphes:

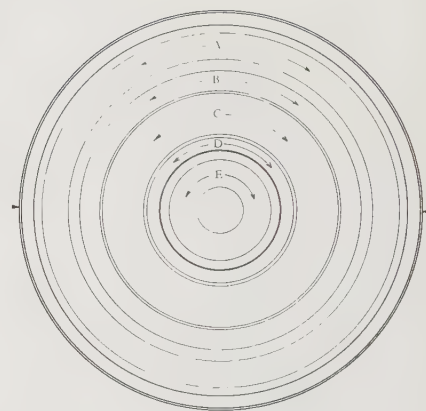
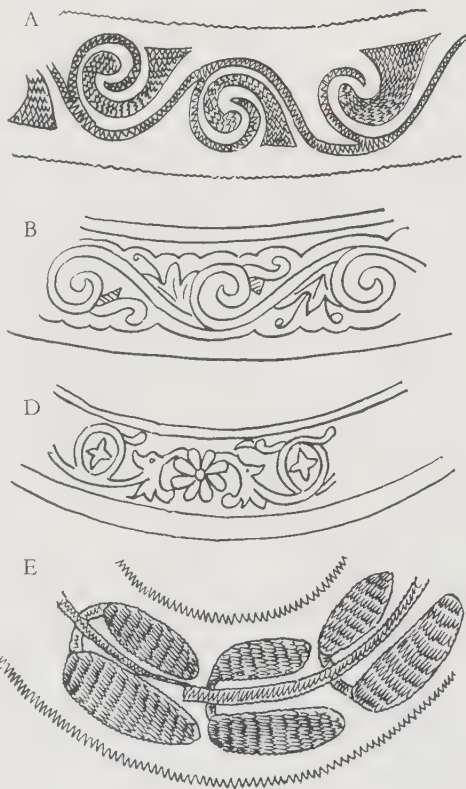
Les décors anthropomorphes sont rares puisqu'il s'agit de ne pas enfreindre un «interdit» de l'Islam, interdit en réalité non pas du Coran, mais de la tradition; or chez les artisans, c'est cela qui compte. Toutefois, ces décors existent. Sur un «faro» appartenant au campement d'Ould Oumer, une cordonnrière tint à faire figurer une servante: Limguenfé. Elle apparaît prisonnière d'un même rythme linéaire et – souvent les comparaisons avec les arts préhistoriques s'imposent – semblable dans son style à la figure féminine de Predmost en Moravie, gravée sur ivoire de mammouth.



25. Motifs anthropomorphes: le portrait de Limguenfé (nom d'une captive), vue à genoux

Les décors zoomorphes:

Sur un plateau de cuivre qui appartenait à un descendant direct de la famille des Sydia: Haroun ould Cheikh Sydia, professeur à la Médersa de Boutilimit, un forgeron, Sidi ould Haébala, se laissa tenter par des scènes de chasse qu'il ajouta, gravées au burin, entre les décors à l'acide des artisans marocains. Les oryx, le cheval, le serpent, l'outarde, l'antilope, tout paraît, jusqu'au chasseur-porteur, très proche d'une stylisation égyptienne de la XII^e dynastie. Peut-être quelque inspiration d'un plat moderne syrien ou égyptien de facture traditionnelle? Ajoutons que Haroun, lettré, frère du chef de la Voie Quadrya: Abdallah ould Cheikh Sydia, conservateur d'une bibliothèque célèbre: celle de son père Sydia, lui-même pieux marabout, ne voit aucun obstacle à



26. Motifs zoomorphes et anthropomorphes, tirés d'un plateau à thé Boutilimit, disposés de A à E selon le schéma

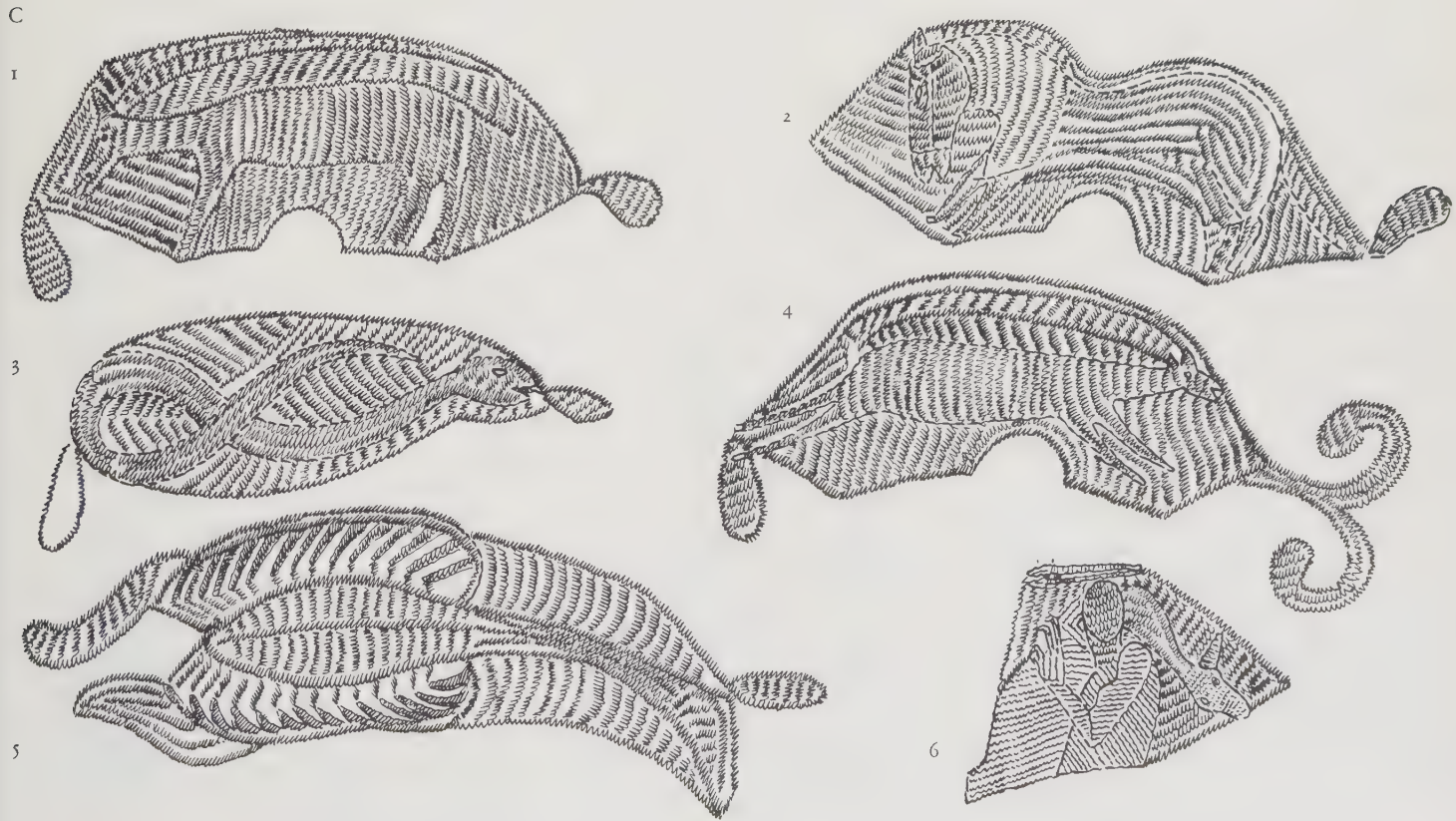
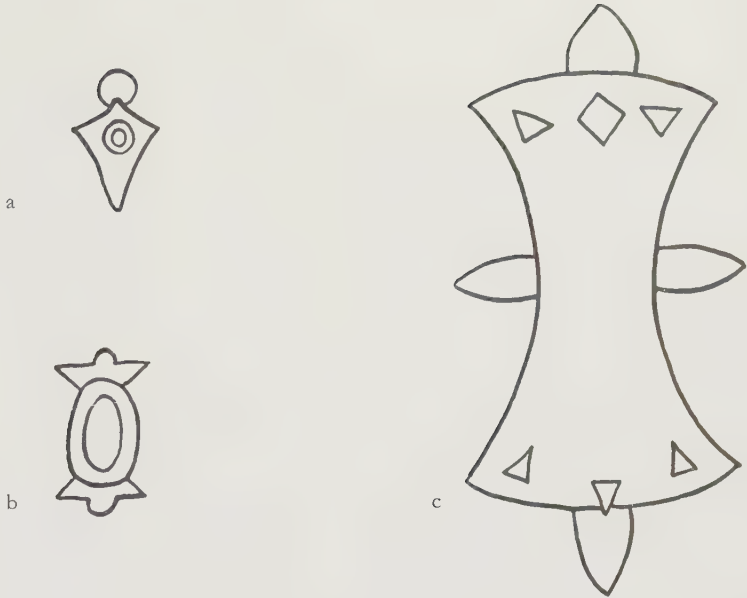
Pour C: 1) oryx, 2) cheval, 3) serpent, 4) oryx, 5) outarde, 6) chasseur porteur d'antilope ►

ces présentations d'animaux, aucun interdit sérieux de l'Islam.

Les réparations:

Les «réparations», c'est-à-dire les petits morceaux de peau qui dissimulent les trous de tannage ou de séchage des peaux, servent de prétexte à des décors.

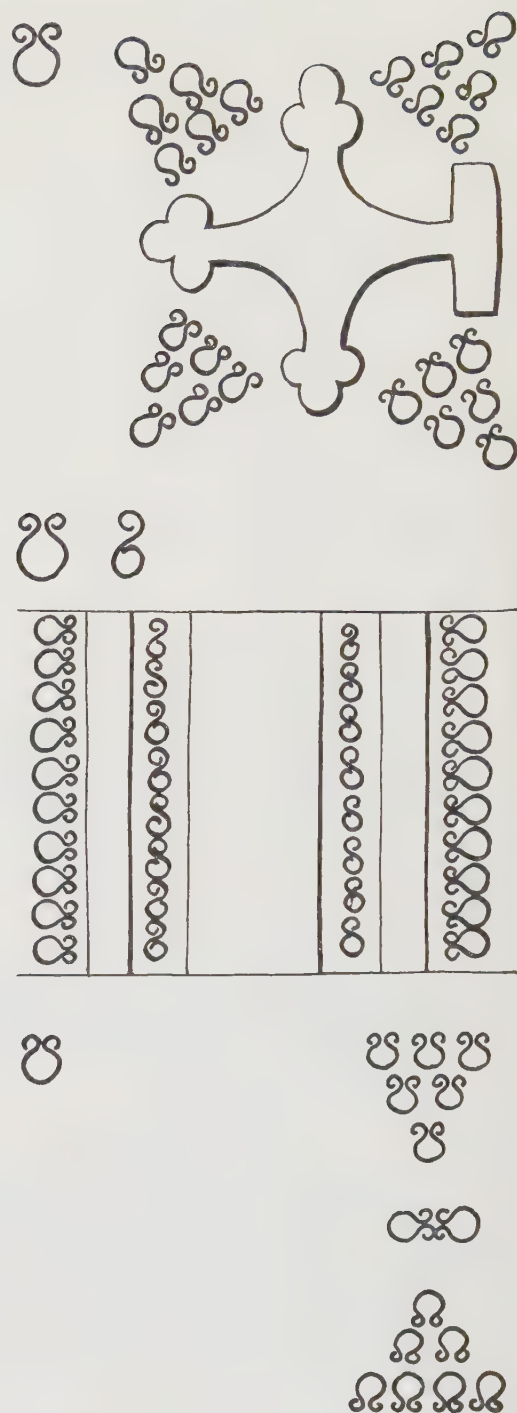
- 27. a) «khourb» (talisman de cornaline) ►
- b) «reg'â» (réparation ou la pièce)
- c) «reg'â» (la réparation)



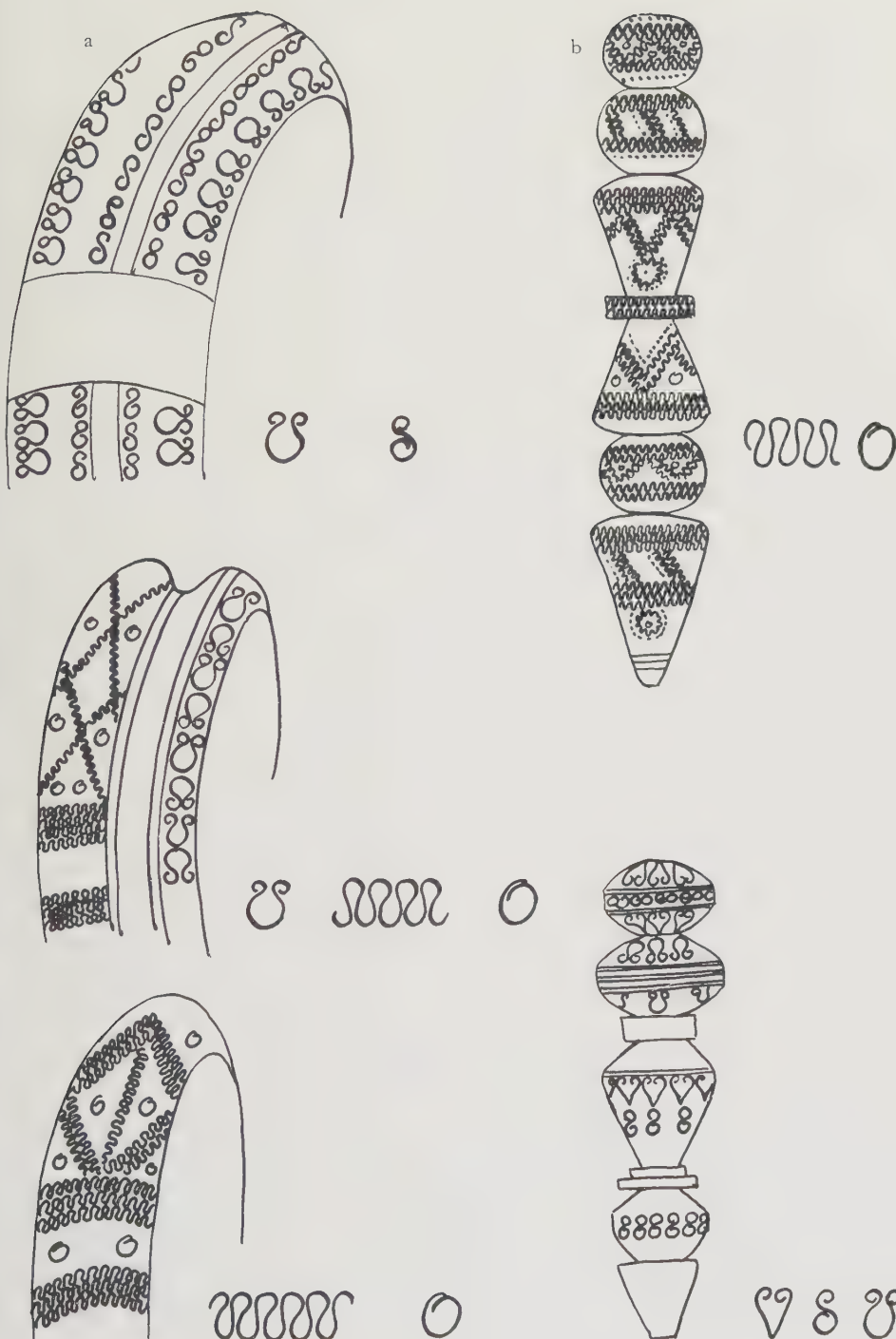
Les «waw» ou «aïn-aïn» :

Un des éléments les plus courants des ornements des bracelets de bois ou de corne de Boutilimit est un petit ruban d'argent, extrêmement fin, façonné à la pointe d'une aiguille. Il devient soit un motif isolé: «haver» (sabot), la lettre «waw» jumelée, «retenue par le mors» disent-ils (un U dont les branches s'achèvent par une bouclette extérieure) ou un 8 «aïn-aïn» soit un ruban aux méandres serrés «tichit», dont la largeur ne dépasse pas 1 mm. Ces ornements sont insérés à chaud dans le support de bois ou de corne.

Ils se prêtent à une multiplicité de combinaisons, autant pour décorer des surfaces de coffrets (28) – d'ailleurs d'exécution récente et créés pour les besoins de l'artisanat local, sous la direction du commandant de Cercle – que sur des bracelets (29a) et en particulier sur des chapelets (29b). Ces derniers sont certainement les plus intéressants, parce qu'ils répondent à un goût très vif de la clientèle maraboutique, comme aussi au goût des griots. Ceux-ci ajoutent à leurs chapelets des perles de couleurs, des ornements de feutre rouge ou des brins de laine, si bien qu'on distingue immédiatement le chapelet d'un griot de celui d'un marabout; le dernier se moquant d'ailleurs des goûts vulgaires du premier. Les têtes de ces chapelets ou «torad» sont les mieux travaillées et donnent parfois l'impression d'être une masse uniforme d'argent, alors qu'à l'examen, presque à la loupe, on distingue la finesse des décors et leur composition.



28. Les décors par incrustation de fils d'argent sur coffrets



Chaque élément isolé porte un nom, selon sa forme, sa disposition, ainsi :

haver: le sabot

linguelli: les renversés

vrek: qui correspond à notre onomatopée «boum!»

oum nweïwiche: à la petite queue

weïnenni: petit œil

aïn-aïn: œil-œil.

Nous devons à P. Mercier (*Notes africaines*, oct. 1947 – IFAN) le relevé d'autres motifs (à Boutilimit) tels :

lehwavrô: rond

gelebeïn: deux tours

ngelbe: tour

terelak: boucher.

Dans une petite note, l'auteur constate que la forme des motifs n'est pas laissée à la fantaisie de l'artisan, que les dessins sont en nombre limité, portant chacun un nom et il écrit en guise de conclusion :

«Ainsi, tous ces motifs ont-ils la même base, et ce pourrait être la paire d'yeux qu'on retrouve un peu partout comme l'instrument de défense contre le mauvais œil...»

Le gaufrage du cuir :

Le gaufrage du cuir rappelle les décors précédents par la multiplicité des combinaisons issues d'un jeu d'orteils, c'est-à-dire de «marchem». Chacun de ces orteils porte le nom de son empreinte. Ainsi, on trouvera : «marchem ouedha», c'est-à-dire «coquillage» ou plutôt la variété des coquillages utilisés comme talismans de fécondité.

29. Les décors par incrustation de fils d'argent

a) sur bracelets

b) sur pendentifs de chapelet

«marchem ather» (aθer), «la trace» qui prend l'aspect d'un Z.

«marchem tiguēt»; c'est le même Z, mais plus grand, en trait double et qui correspond à notre È, «aïn», sous sa forme isolée.

«marchem nouktâ»: le point. Et dans ce cas, il s'agit d'un point dans un cercle.

On retrouve d'autres séries de «marchem»: le «marchem lachi» qui par sa répétition de Z crée des zig-zag ou le tracé de l'eau;

le «marchem taogt» qui est un cercle;

«marchem sélep»: une croix à double trait;

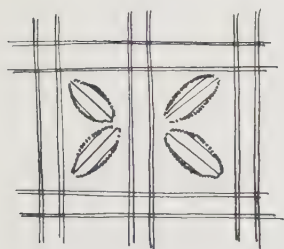
«marchem hachiè»: une croix à trait simple, l'un et l'autre de ces décors pouvant servir de défense contre le mauvais œil. Ce «marchem hachiè», chassé et dirigé à légers coups de palette (tchofaret) permet l'exécution d'un décor en zig-zag ou en méandres, dit «la trace» ou «l'eau» plus large que le «marchem ather».

«marchem zarar»: le petit point, est iden-

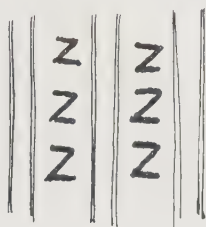
tique à «l'œil de la fourmi» des forgerons touaregs.

«marchem senfar» est un petit cercle.

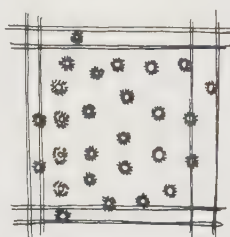
L'artisan encadre ces décors à l'orteil par des carrés, des rectangles, des losanges ou tout simplement d'un certain nombre de traits exécutés au tire-lignes. Ces tire-lignes «techeilemt» peuvent être à double ou simple trait ou sont remplacés par la pointe d'un lisseur «maharad».



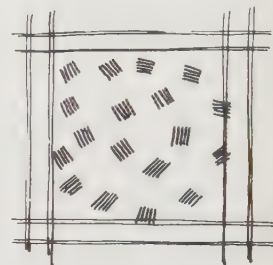
marchem ouedha



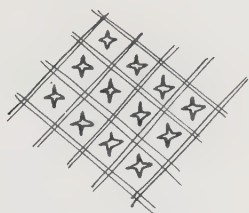
marchem ather
ou, en traits doubles:
marchem tiguēt



marchem nouktâ



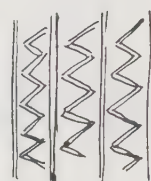
marchem mitreiba



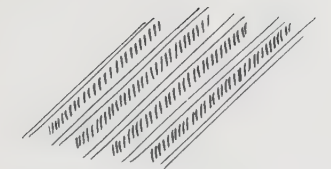
marchem sélep



décors à la pointe du maharad



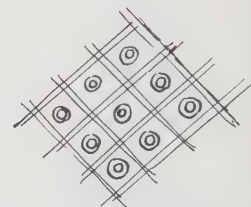
marchem lachi



combinaison du marchem mitreiba



marchem senfar



marchem taogt

Le motif de la croix

Rien de plus simple que le motif de la croix «salib»: deux traits se coupant à angle droit et le signe est créé, par hasard ou consciemment. Cette simplicité même met en garde contre des interprétations trop hâtives.

Origine chrétienne:

Ce serait une solution et sans doute la plus facile. Il y eut certes une société chrétienne dans les premiers Etats négro-berbères déjà: l'empire de Ghana. Sa capitale – voire ses capitales – d'après les découvertes de Bonnel de Mézière, puis de Mauny, se trouvait à quelque 150 à 200 km au sud-ouest de Oualata.

Un analyste arabe, Abou-Abdallah-Ez-Zohri, relate, dans le *Tarikh-es-Soudan*, que des nomades de race blanche envahirent l'empire au IV^e siècle de notre ère et qu'ils pratiquèrent la religion chrétienne jusqu'en l'année 469 de l'hégire (1076–1077). Au XV^e siècle, les Portugais s'intéressèrent à leur tour à ce fameux empire dit, en langue ouakoré, des «Kaya Maga»: «Les rois de l'Or» et que les cartographes catalans de l'époque nommaient «Guanaya», «Ganaja» ou «Gunvia». La capitale se trouvait proche de Tombouctou, au sud-ouest et était représentée par un prince assis sur son trône, tenant une boule d'or à la main. Une inscription latine sur un cartouche donnait ces précisions: «ce roi est le souverain le plus riche et le plus éminent de toute la

contrée, à cause de tout l'or qu'on récolte dans son pays». C'était une bonne introduction à la conversion des infidèles. Ainsi, de pieux bandits débarquèrent sur les côtes du Rio de Oro et s'efforcèrent par le vol, l'assassinat et la razzia de développer ce qu'on appelait alors par un joyeux euphémisme «l'extension du Royaume du Christ».

L'aventure se révéla profitable grâce au commerce de la gomme, surtout des esclaves, dont en honnêtes commerçants on envoyait des échantillons sur les principaux marchés européens, Rome y compris. L'historiographe de l'Infant Henri constatait que son prince «monté sur un puissant destrier songeait avec grand plaisir au salut de ces âmes qui auparavant étaient perdues... Tout le bénéfice était pour eux, car bien que leurs corps fussent soumis à quelque sujétion, c'était peu de chose en comparaison de leurs âmes désormais en possession pour toujours de la véritable liberté!»

Les Portugais n'abandonnèrent leurs influences en Mauritanie qu'après la signature du traité de 1815, qui donna le Sénégal à la France. Mais leur souvenir, sans doute assez cruel, survit, puisque le salut aux étrangers – et cela veut dire à tous les Européens – se dit toujours, après la première formule d'usage: «Bellegh salam l'ehl Ntouquel» (transmets le salut aux gens du Portugal). La tradition orale parle aussi de naufragés chrétiens débarqués sur les sables du Rio de Oro. Ces naufragés s'enfuirent à l'intérieur et devinrent ces parias, ces «hommes de cinquième rang, ignorants, non

religieux et voleurs» aux yeux des Maures, que sont les chasseurs nemadi du Djouf. Mais ce n'est là qu'une des multiples et douteuses hypothèses de leurs origines.

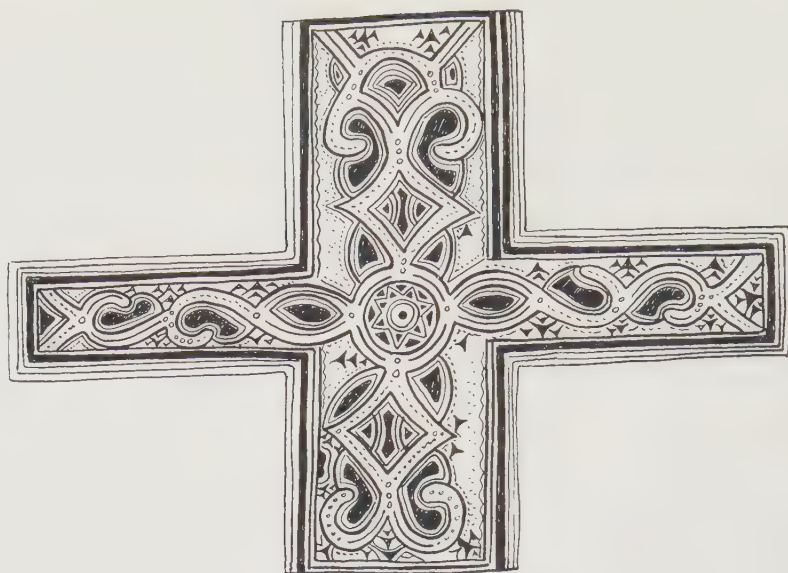
Les Hollandais, les Anglais, puis les Français s'intégrèrent, mais traditivement, à l'action portugaise et ce ne fut qu'après le traité de paix signé entre Copolani et le cheikh Sydia en 1902 que ces derniers s'installèrent dans le Trarza et le Tagant, si bien que le christianisme fut en somme présent en Mauritanie, avec des aventures diverses, du IV^e siècle à nos jours.

Mais il s'associe davantage, sans doute, au commerce des esclaves, de la gomme – comme aujourd'hui du fer et du pétrole – à l'esprit de conquête et, par conséquent, de batailles, de rezzou, d'expéditions punitives, d'intérêts économiques qu'à l'esprit de fraternité, de paix prêché par le Christ parmi les hommes ou, à plus forte raison, au mystère de la Rédemption.

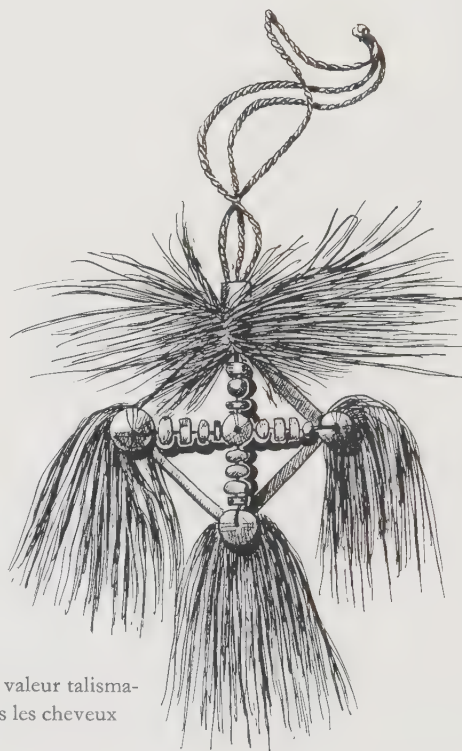
Seraient-ce des raisons suffisantes pour faire naître le désir d'être chrétien ou du moins d'en conserver le symbole? Bien entendu, la croix brandie par les chrétiens, la croix associée à tant de conquêtes à travers l'histoire, à tant d'actes aussi de la vie quotidienne chez les Européens, à tant de gestes que les Maures, très observateurs, eurent l'occasion de voir chez des officiers, des soldats, des administrateurs, des civils ou autres fonctionnaires, la croix qui accompagne le mort et marque son tombeau – toute la Mauritanie connaît des cimetières chrétiens militaires ou civils – ne pourrait que frapper l'imagination des Maures et particulièrement celle des artisans. Ces der-

niers ne possèdent ni les connaissances historiques, ni l'éducation, ni l'esprit critique des Hassanes. Ils ne possèdent pas non plus la science des Marabouts. Ils connaissent par contre leurs techniques qui sont associées de très près à toute une magie issue du pays nègre, mais aussi de traditions pré-islamiques, voire islamiques. Et ce signe de la croix n'aurait pu que leur donner l'impression d'être un talisman particulièrement puissant dont il serait utile de tirer profit. Leur interprétation eut été la même que celle de cette jeune femme touarègue qui montrait et commentait ses amulettes à une amie européenne: «contre le mauvais-œil, pour l'amour, pour la fidélité de mon mari, pour que mes enfants soient beaux». Elle sortait également de ce mélémélo une petite croix d'or de communiant catholique en précisant: «gris-gris d'Européens». Et il devait être très puissant puisqu'elle ne savait à quoi il servait.

Ainsi, de la même manière et pour sa valeur talismanique, la croix chrétienne aurait pu s'intégrer – et s'est peut-être intégrée – aux signes bénéfiques des Maures. Toutefois, nous faisons une réserve. Les indigènes eurent davantage l'occasion d'observer la croix latine que la croix grecque. Or, nous ne connaissons aucune représentation de la première, mais par contre un très grand nombre de la seconde. Elle apparaît sous les aspects les plus divers, du simple support de l'ornementation – du moins nous le supposons tel – au motif central qui permet de construire, de développer, à partir d'une certaine ossature (34a), jusqu'à la multiplicité des pendentifs (34b).



31. La croix, issue d'un motif central d'une corbeille à thé



32. Type de pendentif à valeur talismanique qui se fixe dans les cheveux

Origine nègre:

N'oublions pas la présence nègre dans l'ethnie maure. Elle s'exprime, par exemple, par l'équivalent d'un nom de serviteur «abid» (captif de tente) qui se dit «soudan», c'est-à-dire «du Soudan» ou du «Pays des Nègres». Selon les auteurs, la proportion des Noirs, parmi les tribus, varie. Dans une étude publiée en 1953, *La Vie Matérielle des Maures*, P. Dubié estime à 76.000 les serviteurs et haratines incorporés dans le chiffre de 461.000 Maures de Mauritanie; par contre le «Guid'A.O.F.» parle de 427.275 Maures dont 127.430 Noirs. Les Maures eux-mêmes sont en contacts fréquents avec les Ouolof, les Bambara ou les Songhaï, dans leurs lignes de rencontres, en bordure du Sénégal et du Soudan, lieux de marchés, de cultures et de plus en plus lieu de sédentarisation des nomades.

En dehors de la Mauritanie, et toujours d'après Dubié, 20.000 Maures sont fixés sur territoire sénégalais et 56.000 sur territoire soudanais. Il est évident que ce contact permanent, soit dans ses rapports commerciaux, soit dans sa propre famille, avec des captifs de tente par exemple, a marqué la vie matérielle, comme la vie psychique. Les Noirs sont considérés comme les meilleurs magiciens et on dit en pays nomade, chez les Maures, «tezeloumit» de tout ce qui vient du Sénégal, avec son sens talismanique. Ce talisman nous donnait souvent l'impression, lorsque nous parlions avec des forgerons ou même avec des marabouts, d'être plus secret que les autres, craint aussi, d'autant plus qu'il n'est pas

très orthodoxe en pays musulman. Mais cette crainte même – et c'est classique – paraissait augmenter le pouvoir du talisman. Or, les Noirs – les Noirs des zones de rencontres – possèdent un arsenal très riche de symboles et s'en servent fréquemment dans leur vie quotidienne, qu'il s'agisse de la composition de tissages, des gravures sur leurs objets de métal, sur le bois ou sur desalebasses. Cette présence du mythe est restée vivante chez les Noirs de la périphérie sahélienne.

Rouch put constater avec raison, chez les Songhaï par exemple: «En fait, l'Islam n'est qu'une teinture plus ou moins profonde. Depuis le XI^e siècle, date probable de la première «conversion» des Songhay, l'Islam s'est heurté à cette faculté d'assimilation et de fidélité aux coutumes, qui est le trait caractéristique de la mentalité songhay: il a moins effacé les anciennes croyances, qu'il ne leur a apporté des éléments nouveaux.» (J. Rouch, *Les Songhay*, P.U. 1954.)

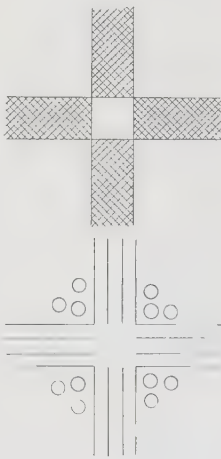
Par conséquent, rien de surprenant si nombre de motifs décoratifs sont d'inspiration nègre, avec leur valeur magique.

La croix pourrait donc s'inspirer de sources semblables, être un emprunt de quelque «soumangolo» bambara, comme le furent les amulettes «ktab» et «boghdâd» aux Ouolof.

Nous ne citons ce motif en croix des Bambara qu'à titre d'exemple et parce qu'il apparaît fréquemment sur des pirogues, gourdes, navettes de tisserands ou sur d'autres objets d'usage courant. Ce «soumangolo» (fig. 33 a), nous dit Germaine

Dieterlen (*Essai sur la Religion Bambara*, P.U. 1951), signifie l'arrivée des douze eaux futures, le carré du centre représentant le Monde avec ses quatre côtés cardinaux, les bras de la croix, l'expansion des eaux. Ce dessin a «servi d'armature à un jeu auquel s'adonnent les Bambara de tout âge et des deux sexes pour «contribuer à la marche du monde» (fig. 33 b).

Nous ne prétendons nullement que ces deux motifs précis se retrouvent incorporés à l'ornementation des Maures; nous pensons simplement que les croix peuvent avoir pour origine des éléments de cet ordre: croix chrétienne, croix d'inspiration nègre, croix empruntée à la magie islamique et qui disperse l'influence du mauvais œil, décor gratuit ou dû au hasard. Bref, toutes ces sources sont probablement valables, aucune séparément, mais toutes dans leur ensemble, avec cependant une forte proportion en faveur de la magie islamique, de «Lalla Troubya» ou «Madame Bonheur» (la croix).



33

a

b

Evolution et filiation du motif

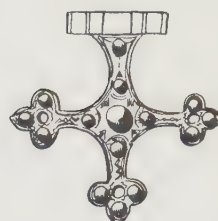
Si nous partons de formes simples: croix, triangle, étoile à huit branches, cercle – formes relevées dans l'ornementation – et si nous procédons à la manière des artisans qui, dans certains cas, dessinent d'abord cette forme initiale, nous pouvons suivre une certaine évolution du motif de la croix, ou du moins des rapports de formes. La correspondance de la croix simple (34a) et du pendentif «boghdâd» (34b) reste technique. Précisons cependant que le plus souvent le forgeron se sert d'un chablon dont il possède tout un jeu.

La croix, devenue étoile à huit branches «nejma» par superposition (34c), se prête au remplissage facile des quatre branches ouvertes par des couleurs étalées au pinceau (34d). Elle orne, sous cet aspect, de nombreux coussins et devient ainsi une croix de Malte, dont on retrouve d'ailleurs des variétés dans l'ornementation des Touaregs et qui est peut-être d'influence touarègue.

Même type d'ornementation obtenu par le découpage d'une languette de cuir recouvrant une plaque d'argent. Il s'agit là d'une amulette coranique de la région de Médér-dra (34e). D'autres pendentifs s'inscrivent dans un triangle, tel ce «boghdâd» d'inspiration et de technique ouolof (34f, g), dans une étoile à huit branches (34h, i), dans un cercle (34j, k).



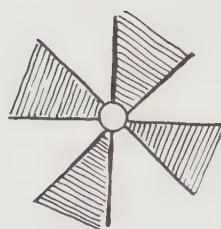
a



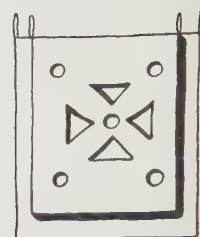
b



c



d



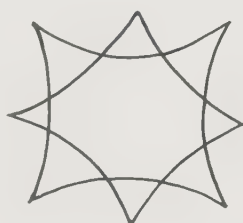
e



f



g



h



i



j



k

34. Evolution de la croix ou ses formes de départ

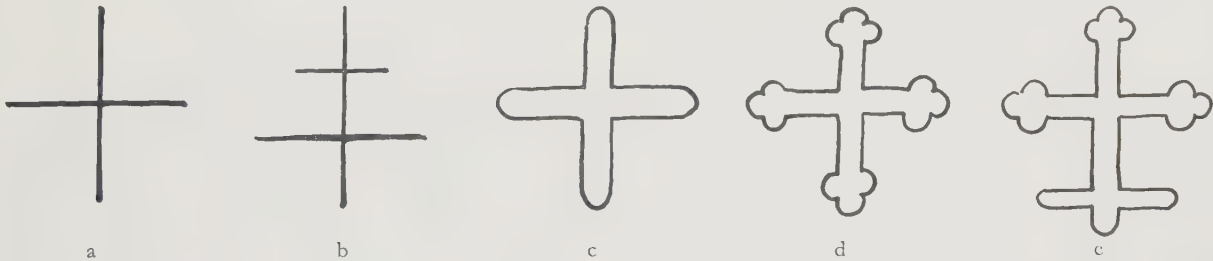
Variété des formes

Dans la série des formes élémentaires (35/ a-e) la croix se retrouve gravée sur des outils, des armes, des poteries, ou tracée au doigt sur le sable où elle devient tour à tour croix latine, croix de Lorraine, croix tréflée. Dans les peintures et dans les excisions faites sur le cuir, la croix est le thème le plus important exécuté au pinceau, à la plume, au bâtonnet. Entre les motifs h et j l'étoile à huit branches occupe une place de

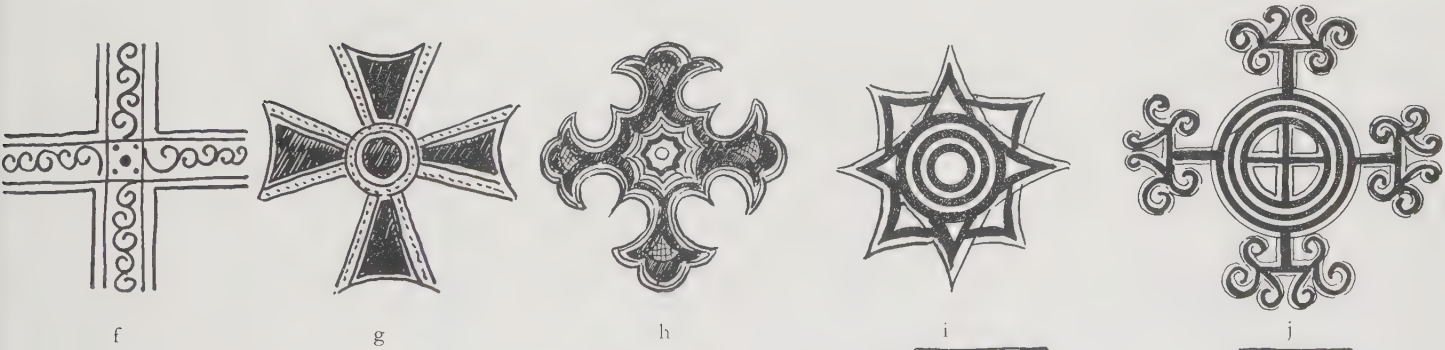
transition et dans le cas des pendentifs il est souvent difficile de savoir s'il s'agit d'une étoile ou d'une croix. Le motif j prend parfois le nom de «bassara», c'est-à-dire de «lunette» à cause de l'importance donnée à ses cercles concentriques. Les croix du Trarza, terme très général des «boghdâd», sont sans doute parmi les plus beaux bijoux de la Mauritanie. C'est l'un des rares domaines qui permet aux forgerons-bijoutiers de s'exprimer avec le plus d'art, de raffinement et d'ingéniosité, de

donner libre cours à leur imagination personnelle. La forme k, combinaison de quatre losanges soutenus par un triangle, se retrouve au cœur des décors angulaires sculptés sur des écuelles de bois. Ce décor porte un nom particulier: «l'amulette de la calebasse» et comporte en effet, prise dans les décors angulaires, la reproduction d'une croix-pendentif (82) ce qui exprime bien le sens général des croix du Trarza, considérées au moins autant comme des talismans que comme des parures.

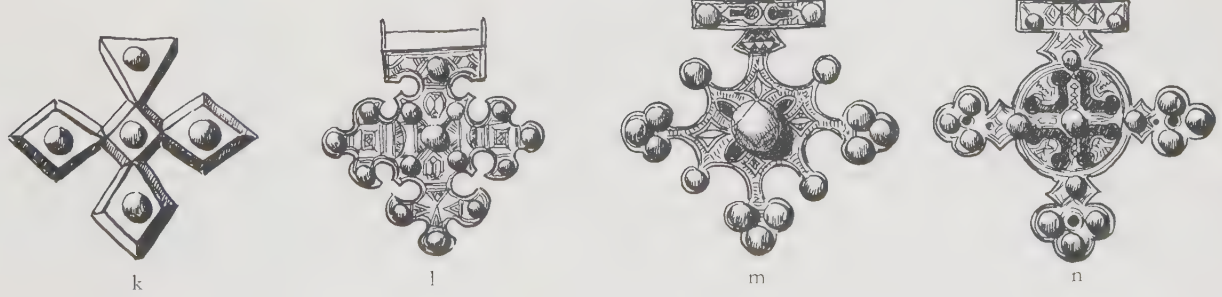
sur le sable:



sur le cuir:



en pendentifs:



35. La variété des formes et filiation de la croix

L'étoile

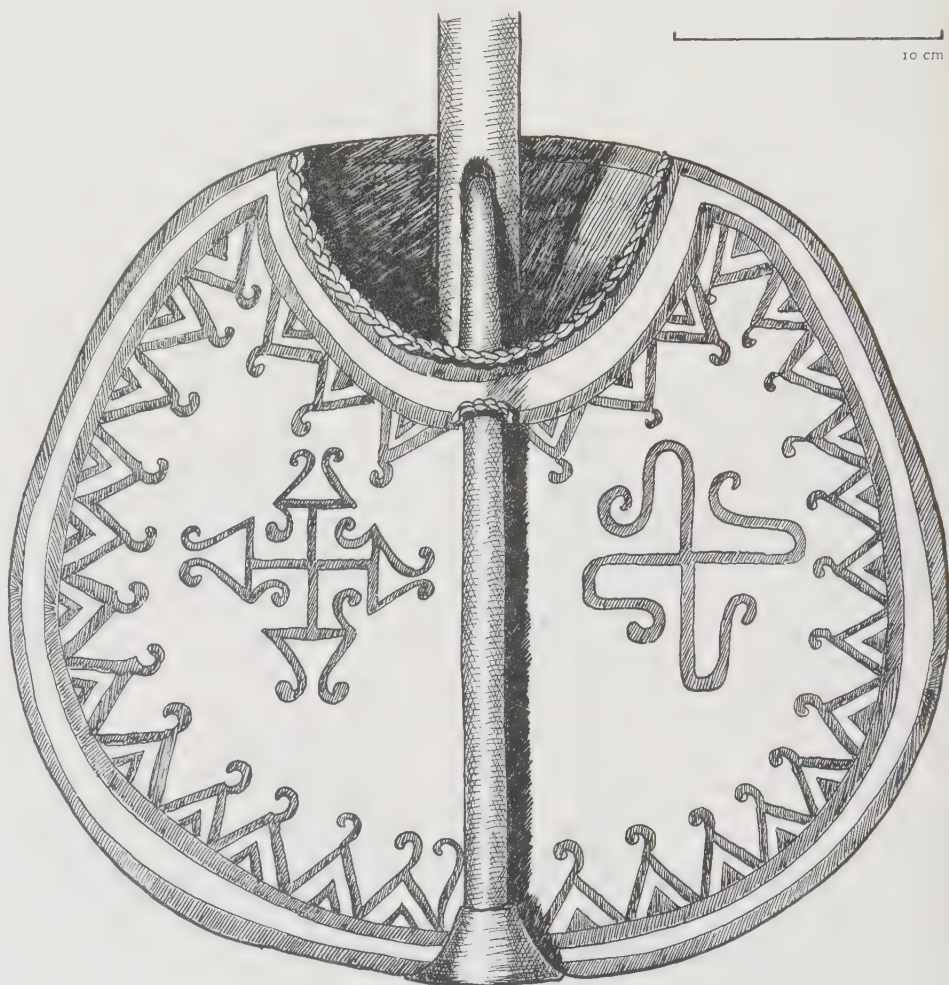
L'étoile «nejma» pourrait se prêter, elle aussi, comme la croix, à un examen détaillé de ses origines, de ses interprétations, de ses fonctions. Mais ces tableaux ne feraient que répéter les développements concernant la croix, sans nous apporter des résultats différents.

Quand les femmes se préparent les mains au henné, elles prennent soin, parfois, de gratter soigneusement une étoile à travers la pâte recouvrant la peau, si bien qu'après quelques heures cette «réserve» non teintée surgira en blanc sur l'épiderme devenu brun-rouge par le henné. C'est le dessin d'une étoile à huit branches dont la fonction est précise: défense contre le mauvais-œil. Une étoile à six branches ou à cinq branches est considérée, dans les deux cas, comme une étoile de David, bien que cette dernière – ou sceau de Salomon – possède six branches. Les Juifs la désignent en hébreux ou en yéménite par le terme de «Magen David» qui se traduit par «le bouclier de David» et c'est bien lui donner son caractère de protection, d'une défense contre quelque chose. La famille des Ehel Lakil, tribu des Oulad Deiman (maraboutiques du Trarza) en a fait son signe particulier et l'utilise aussi bien comme feu pour les chameaux que comme marque de propriété sur des armes, des sacs de cuir ou des outils. Enfin, n'oublions pas que l'étoile est l'un des thèmes classiques des arts architecturaux arabes ou hispano-mauresques du Maroc, pays d'origine des Arabo-berbères qui envahirent la Mauritanie.

Le svastika

Dans une harpe «ârdine», instrument réservé exclusivement aux femmes et qui appartenait, dans le cas particulier, au groupe de griots des Oulad Ahmed min Deman (Trarza), la peau tendue sur la caisse de résonance (unealebasse) est décorée de nombreux motifs peints en rouge; c'est d'abord, dans la périphérie, une série de, «waw» fixés à la pointe d'un triangle –

waw viril et triangles sus-pubiens – et au centre, de chaque côté d'un bâtonnet de fixation, deux signes bénéfiques: des svastika (36). Ce sont des svastika légèrement différents du symbole religieux hindou, puisque dans ce cas-là, les extrémités des branches de la croix sont recourbées à gauche et non à droite (bien qu'il y ait des exceptions indiennes à cette règle). Ces motifs et leurs dérivés sont moins fréquents que la croix dans les arts maures. Les arti-



36. Le svastika, décor de la caisse de résonance d'une harpe «ârdine», achetée aux griots des Oulad Ahmed min Deman (Trarza).

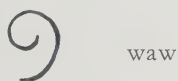
sans les considèrent comme des signes bénéfiques. Constatons, sans en tirer de conclusion, que le même motif est l'une des représentations du chiffre 5 sur les poids achanti (Ghana et Côte d'Ivoire).¹

Les origines

Trois hypothèses nous furent proposées, la première par Mokhtar ould Hamidoun, attaché scientifique au Centrifan de St-Louis du Sénégal, la deuxième par Sidi Mohamed Deyine, directeur de la Médersa de Bou-tilimit, la troisième par A. Nékli, directeur de la Médersa de Tombouctou.

1) Hypothèse Deyine

3 ou 4 «waw» assemblés.



2) Hypothèse Nékli

Composition de croissants «hlal» ou de croix «salib».



3) Hypothèse Mokhtar

Combinaison du briquet «znad»

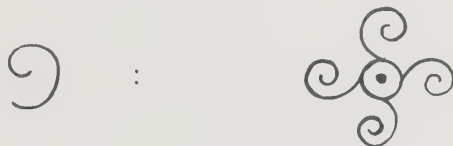


et des éléments de la réparation à l'aide du scorpion «agrab».

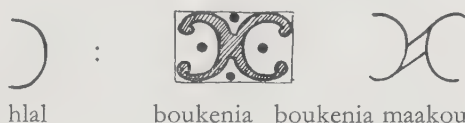
Dans le premier cas, la lettre waw se fixe autour du cercle, à la manière des branches

¹ H. Abel, «Poids pour peser l'oren Côte d'Ivoire», Bulletin de l'IFAN, t. XVI, 1954, N° 1-2.

de la croix et ne serait en somme qu'une évolution presque automatique dans le rythme du décor.



Dans le deuxième cas, il s'agirait de l'assemblage de croissants «hlal» qui donnerait les motifs «boukenia» et «boukenia maakou».



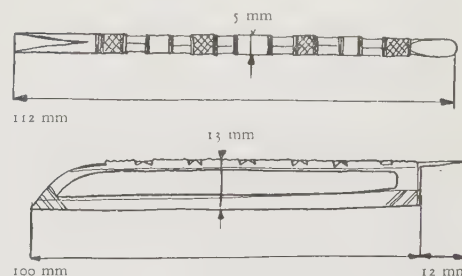
Notre informateur et A. Nékli ajoutent que les maalemin de Tombouctou ne connaissent pas les signes du svastika que nous lui soumettions, bien que son enquête se soit faite chez des maalemin maures fixés dans les faubourgs de la ville, voire chez des artisans nomades qui viennent à l'occasion d'un marché. Ces derniers assuraient qu'il s'agissait de la combinaison d'un «salib», «croix», et que seuls les Touaregs les utilisaient; il apparaît en effet, mais rarement.

Dans le troisième cas, l'élément simple du «znad» (croquis 1), pris dans son sens de «réparation» se trouverait croisé à angle droit pour une simple raison technique (réparation d'une calebasse fendue par exemple) et donnerait naissance à l'idée du svastika, complété par les «waw» classiques du style maure d'où les termes de «zindaouat» (znad croisés) pour le croquis 2 et de «zendiguë» (znad décorés) pour le croquis 3.

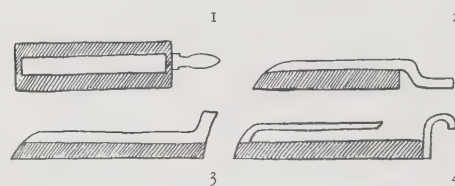


Les expressions de briquet, «znad», de «réparation» à l'aide de scorpions «agrab» exigent quelques explications parallèles:

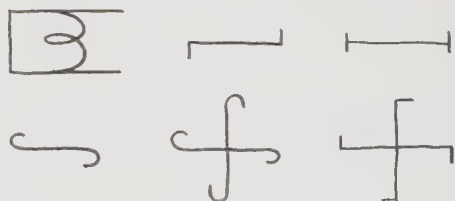
Le briquet maure ou «znad» est un frottoir de fer, souvent en forme d'archet décoré d'entailles à la lime, de gravures au burin



et parfois d'incrustations de cuivre et de laiton. A l'aide de ce frottoir, d'un silex et d'une pincée d'étoupe, le fumeur obtient du feu pour sa pipe ou pour tout autre but. Selon ses formes, le briquet se nomme «sibta» (1), «beïloula» (2, 3, 4).



Le modèle 3 est une variété de l'ouest, le modèle 4 de l'est. Par extension, le terme de «znad» s'applique à l'un des éléments de la réparation des fentes de calebasse ou du bois, petit ruban de fer incrusté à chaud.



La réparation se fait de la même manière à l'aide d'«agrab», scorpions dont les formes sont issues des décors classiques à Boutilimit: les petits «waw» d'argent.

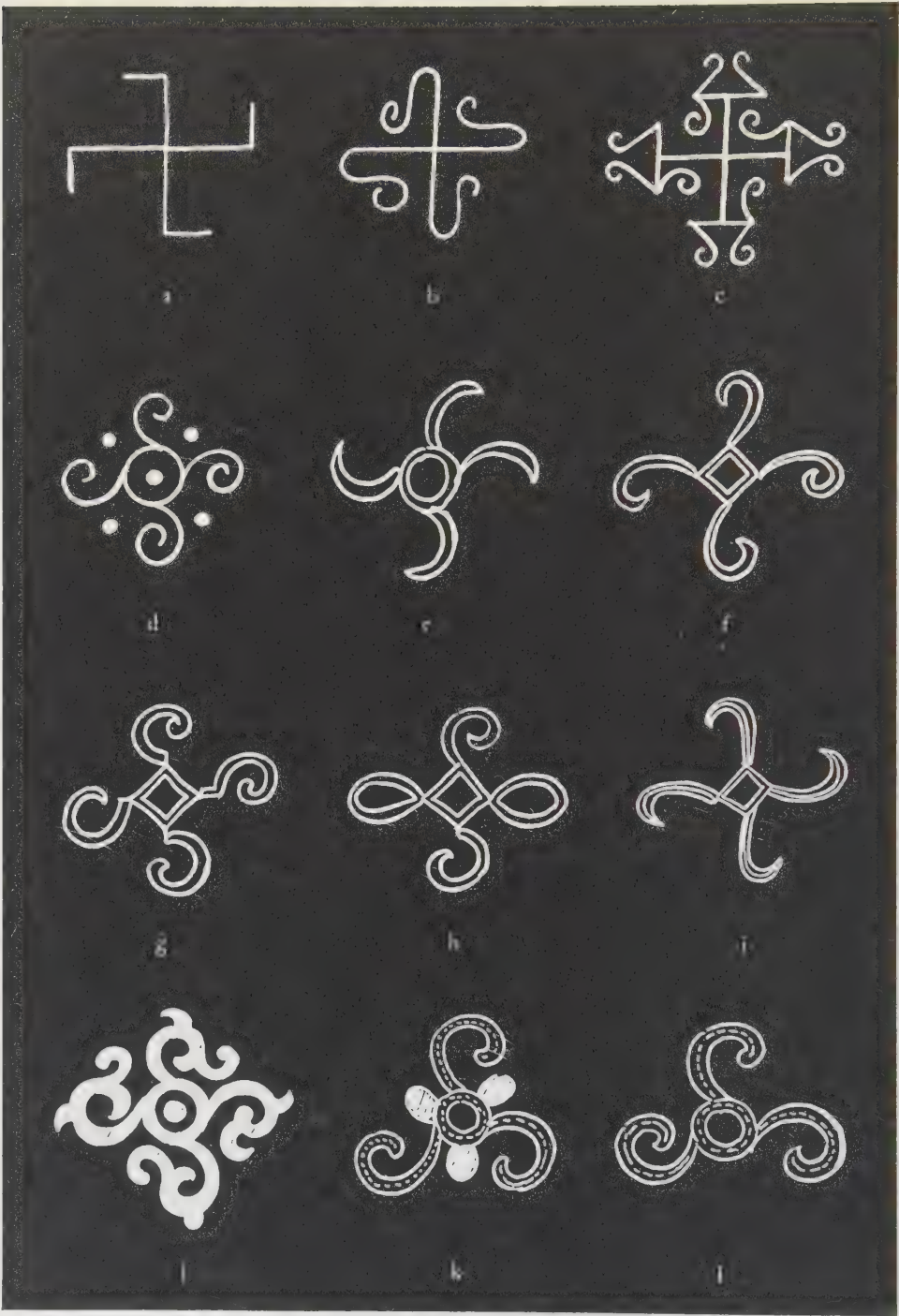


Les formes:

Elles sont moins variées que celles de la croix; ceci à cause de la rareté du motif. Nous avons relevé les formes les plus simples sur des tassoufra (37a, d) et sur une «ârdîne» (harpe) (37b, c), d'autres peintes en blanc sur une poterie de Oualata (37e), sur des coussins de Boutilimit (37f, g, h), sur un napperon brodé de Oualata (37i, k, l) et sur une tassoufra de Boutilimit (37j).

«Pour faire joli»

Une foule d'ornements échappent à toute possibilité de classification, bien qu'ils répondent à une méthode de travail, à un métier qui s'apprend et permet à un Maure de reconnaître le style particulier des tassoufra. Ces décors paraissent surgir tout seuls au bout du pinceau ou de la plume; ils révèlent, à travers une sorte de laisser-aller, les traits de caractère de l'artisan, un peu son état d'âme, et sans doute est-ce pour cela qu'ils nous paraissent plus humains que les autres. Ils ne signifient rien; «ils sont pour faire joli», nous disent les cordonnières. En réalité, eux seuls témoignent «d'un plus ou moins degré de liberté» (Claude Roy).



37. Variété des formes et filiation du svastika

Les arts du cuir

Une étude de l'économie des Maures pourrait se résumer en quelques termes: élevage, gomme, sel et en quelques chiffres très approximatifs, puisque dans l'esprit, ils correspondent à une formule de déclaration d'impôt (1954):

102.000 chameaux

321.000 bovins

2.400.000 ovins et caprins

60.000 ânes

3500 chevaux.

L'élevage des bovins s'associe en général à l'économie des tribus maraboutiques, parce qu'elles se sont fixées en majorité dans les bons pâturages du Sahel en Basse Mauritanie, pourvus de nombreux points d'eau. Les chameaux, les chèvres et les moutons appartiennent davantage aux Hassanes, c'est-à-dire aux guerriers du nord, donc de la Moyenne et Haute Mauritanie.

Gomme et sel n'ont cependant qu'une part restreinte dans l'économie maure: 3500 tonnes de gomme (acacia Sénégal), 6000 tonnes de sel, venues des régions d'Aftout, Tafolli, Idjil (Fort Goureaud), Tynyouleg. L'essentiel est donc l'élevage: «la première des ressources, pour le Maure» écrit Mokhtarould Hamidoun dans son *Précis sur la Mauritanie* et il ajoute: «Tout ce qu'il peut gagner est consacré, une fois sa subsistance acquise, à acheter et élever un ani-

mal femelle, chacun réglant son choix suivant les ressources offertes par sa région.» Par conséquent – et dans le domaine de la culture matérielle – il s'agit bien d'une civilisation du cuir, type de civilisation classique des grands nomades et des pasteurs. Une liste, même sommaire, du matériel de cuir et de peaux en situe la diversité comme les fonctions très multiples: coussins de forme allongée: «loussaâda» ou «çourmiyé», – sous la tente du nomade, c'est l'équivalent d'un siège ou d'un dossier, le coussin-accoudoir des Touaregs – «keloua», un pouf en forme d'oignon, d'où sa désignation «oignon».

Parmi les sacs, nous notons d'abord les outres telles: «guerba» d'une contenance de 20 à 25 litres, quand elles sont en peau de mouton, de 40 à 50 litres, quand elles sont en peau d'addax ou d'oryx, «d'abié» et «mezoued» destinées l'une et l'autre au grain; mais la dernière prévue pour une charge de 80 kg environ, «ôkkè» une gourde à beurre.

Les barattes à beurre ont également l'aspect d'une outre à laquelle cependant on a laissé une plus grande longueur de patte, soit pour les fixer sur un chevalet soit pour qu'elles offrent une meilleure prise au va-et-vient. L'une se nomme «chekoua», l'autre, plus petite, «chkaoui». Leur sac de voyage, ou tassoufra, est destiné à contenir leurs vêtements et en somme n'importe quoi; il est prévu également pour être lié sur les côtés du chameau. Les femmes possèdent des sacs identiques et en plus deux malles de forme rectangulaire. Ce sont les «tiziaten» (sing.: tizaé). Elles sont liées à gauche et à droite

du palanquin de femme ou encore posées sur le porte-bagages dans la tente. Des sacs de plus petites dimensions sont réservés à d'autres usages: sacs à thé «chikâra» ou «chkâra», avec son complément, le corbeillon, recouvert de peau et destiné à contenir les verres à thé et la théière, «kountiè»; sac à tabac «msar»; tabatière «beït»; sac à sucre «moularagui»; portefeuille de femme «nâwa»; portefeuille en cuir repoussé «tgao-dira». Les chaussures se prêtent à leur tour à des décors intéressants: sandales «nâalé» ou «naïl», babouches «gourg», bottes «kfofgué». Le cuir encore est utilisé pour le harnachement complet du cheval avec sa selle «serz», du chameau avec la «rahla», des cordes – et entre autres celles utilisées au puits –: «rché».

Les sacs les plus décorés sont les tassoufra. Une tassoufra comporte en général cinq peaux de moutons et mesure de 100 à 120 cm de long sur 55 à 60 cm de large. Avec une couleur de fond elle appartient au style de l'ouest, sans couleur de fond au style de l'est. Cette couleur de fond est étendue à la paume. Les traits larges qui constituent l'ossature du décor sont peints au doigt ou au moyen d'un bâtonnet pourvu d'un petit tampon de peau ou de chiffon à son extrémité. Enfin, les traits fins sont obtenus à l'aide de deux pinceaux. Le premier est une petite branche aux fibres solides qui, mâchées, servent de mèche. Le second est en poils de chèvres. Dans ces décors, deux spécialisations qui sont exécutées par deux femmes différentes – femmes de la caste des forgerons: le décor peint et le décor excisé. Les coussins, entre autres ceux de Bouti-

limit (100/300 cm), les malles de femmes ou «tiziaten», les corbeillons à ustensiles de thé «kountiè», les «faro» ou les «ghlaf» (tapis de peau), les sandales, sont les objets les mieux ornés et les plus intéressants sur le plan esthétique.

L'atelier d'une «cordonnière» est très archaïque. Son outillage est également l'expression d'un genre de vie :

planche de travail «loh» ou «chigvé»,
poinçons «echfè»,
couteaux «loumous»,
alènes droites «mokhiat»,
alènes recourbées «jebbad»,
un jeu d'orteils ou matrices pour l'estampage du cuir «marchem»,
une forte aiguille dite «aiguille du sac» : «birt zgaïb» ou «èbré zgaïb»,
des plumes de roseau taillé «klem»,
un pinceau de poils de chèvre «demelè»,
un jeu de lisssoirs ou tire-lignes à trait double, «mârad', téchilemt»,
un polissoir «techefart»,
une pierre à polir «marâral» qui est en général un broyeur néolithique,
enfin, une série de grands coquillages destinés à contenir les couleurs : «arkoufad». Ces couleurs elles-mêmes sont le noir «ekhal», le jaune «açfar», le vert «akhd'ar», le rouge «ahmar», le blanc «abiod'», le violet «roumi».

Le noir est à base d'oxyde de fer ou tout simplement une encre noire d'origine scolaire. Le jaune peut provenir d'une macération des feuilles de «talawlekt», mais aussi d'une couleur en poudre d'importation européenne. Le rouge est obtenu par pilage de l'écorce de l'«ekceiba» (variété

de mil) à laquelle on ajoute une pincée de natron et de l'eau, bien entendu. C'est en somme le rouge des «filali» généralisé dans tout le territoire sahélien, aussi bien en Mauritanie qu'au Soudan, au Niger et en Nigéria. Le violet est de l'encre scolaire. Le blanc n'est pas une peinture, mais il est obtenu par une préparation de la peau à l'aide de lait caillé et autant que possible de lait caillé de chamelle qui blanchit mieux. C'est l'opération dite «toborir». Le bleu est fait d'un mélange d'écorces, de feuilles et de racines de l'indigotier ou d'une encre bleue mêlée à du savon, ou même d'indigo synthétique en poudre.

D'une manière générale, les encres scolaires et les couleurs à l'aniline tentent à remplacer les couleurs naturelles.

La terminologie des différentes techniques de travail d'une tassoufra est une indication des procédés : la ciselure ou l'excision «neksch» qui s'opèrent à la pointe du couteau, du poinçon ou parfois d'un petit canif d'origine européenne; le gaufrage du cuir à l'aide des «orteils» : «rachem»; le tracé des lignes pour dessiner des rectangles, des losanges, des carrés, des triangles : «rât»; une technique de passementerie faite de fines lanières de peau «red'dem»; le décor à la plume «rafi»; les peintures au pinceau, au bâtonnet ou au doigt, en particulier sur les grandes surfaces : «sbara»; la couture des bords ou des pièces de cuir appliquées «riata» (se dit également pour la reliure); la matière première elle-même, la peau, est tannée à l'aide de gousses de «neb-neb» (acacia arabica).

Outillage, procédés de travail, peaux, créent des convergences dans le décor. Même si les styles diffèrent, et pour ces seules raisons techniques, l'art des Touaregs ou des Maures présente une certaine unité. Par contre, dès que nous quittons le problème du support pour analyser les éléments du décor, la composition, nous découvrons des différences considérables entre les arts arabes des Maures et les arts berbères des Touaregs. Ce sont incontestablement des styles maures, des styles touaregs.

Tassoufra :

Les plus intéressantes appartiennent au style de l'ouest, c'est-à-dire qu'elles sont décorées sur un fond de couleur. En règle générale, elles sont divisées en trois parties : 1) le décor du col, fait d'une peau appliquée, elle-même peinte, dessinée, excisée; 2) le décor de la face, qui est la partie la plus belle de la tassoufra, celle qui se présente à l'extérieur lorsque le sac est fixé derrière la «rahla», sur le dos ou sur les flancs du chameau;

3) le dos, parfois sans décors, mais le plus souvent orné de motifs noirs sur fond rouge (46, 47).

Dans le décor du col (39, 40, 41, 42) quatre techniques : la passementerie qui borde le pourtour de l'applique et la fixe en même temps, les décors à la plume «rafi», au pinceau «sbara», enfin à l'orteil (par estampage) «rachem».

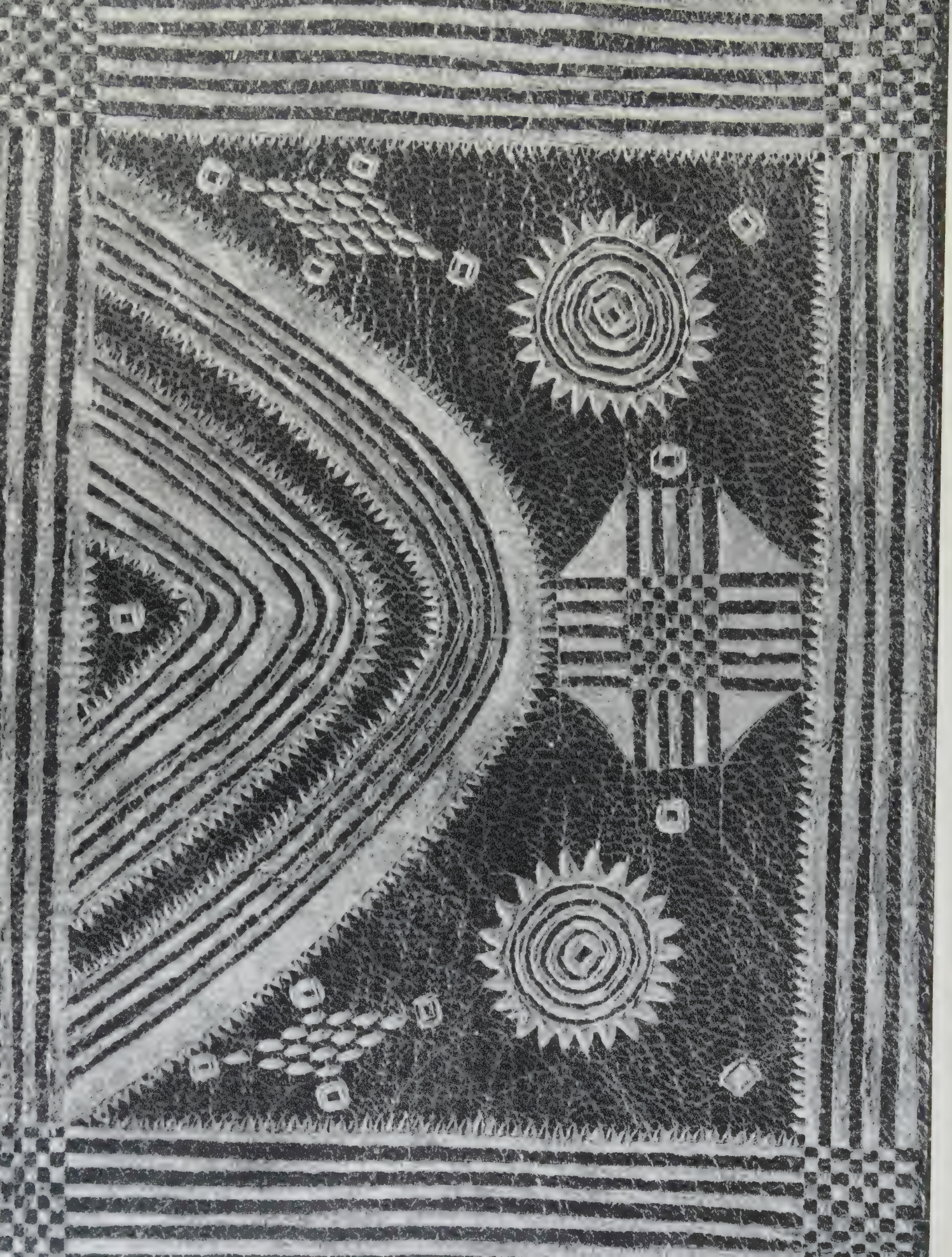
Légendes des planches entre p. 72 et p. 73, v. Table p. 405 ►

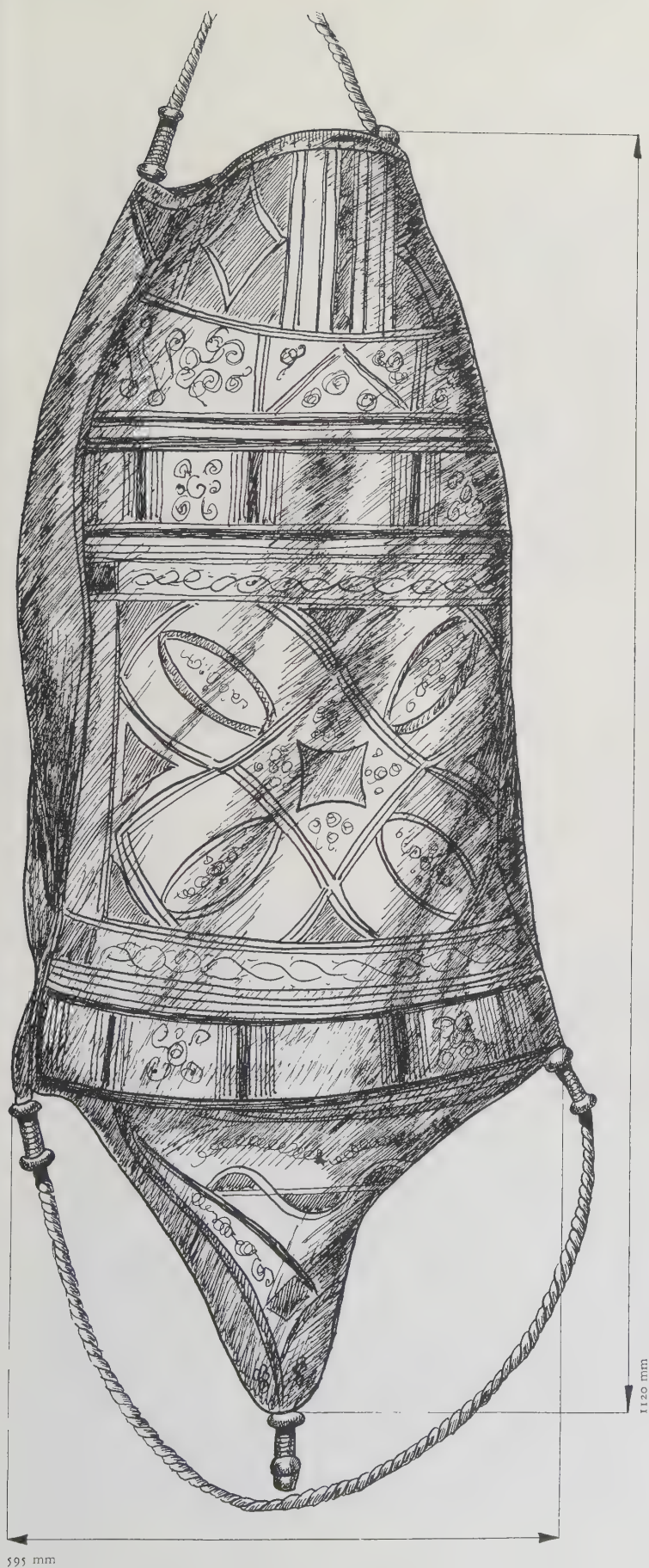


بسم الله الرحمن الرحيم
والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب
والله اعلم بالصواب

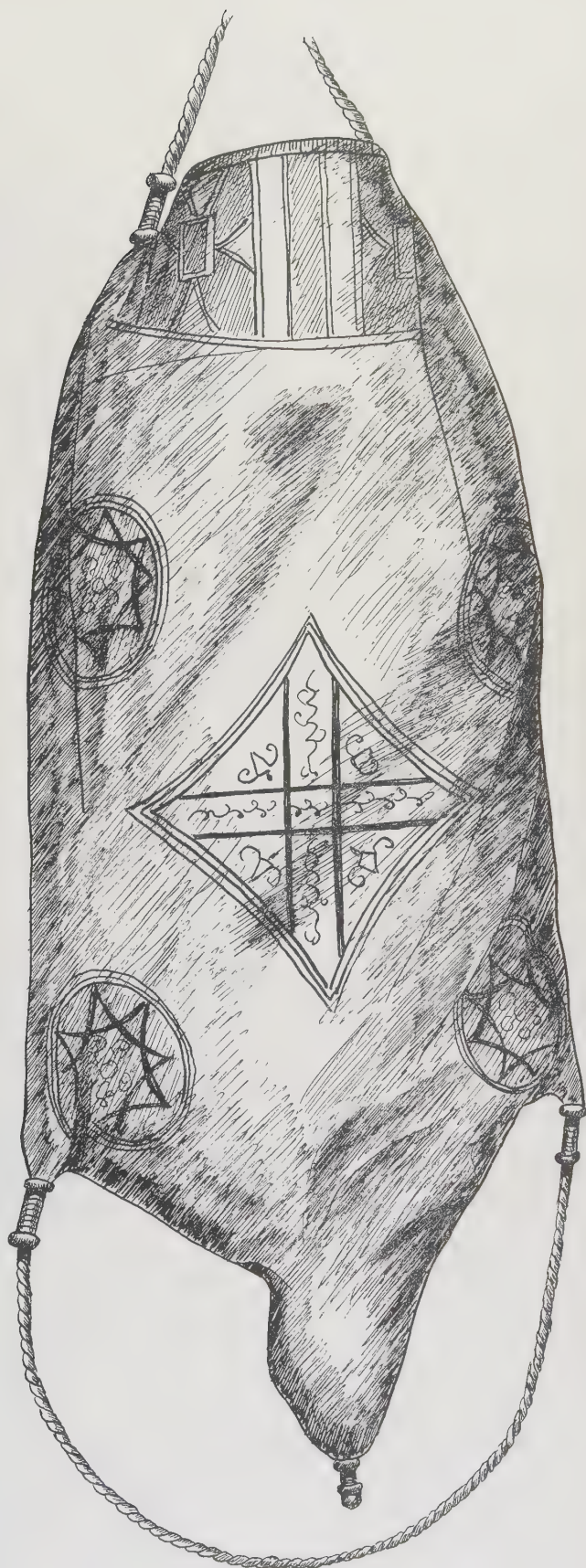






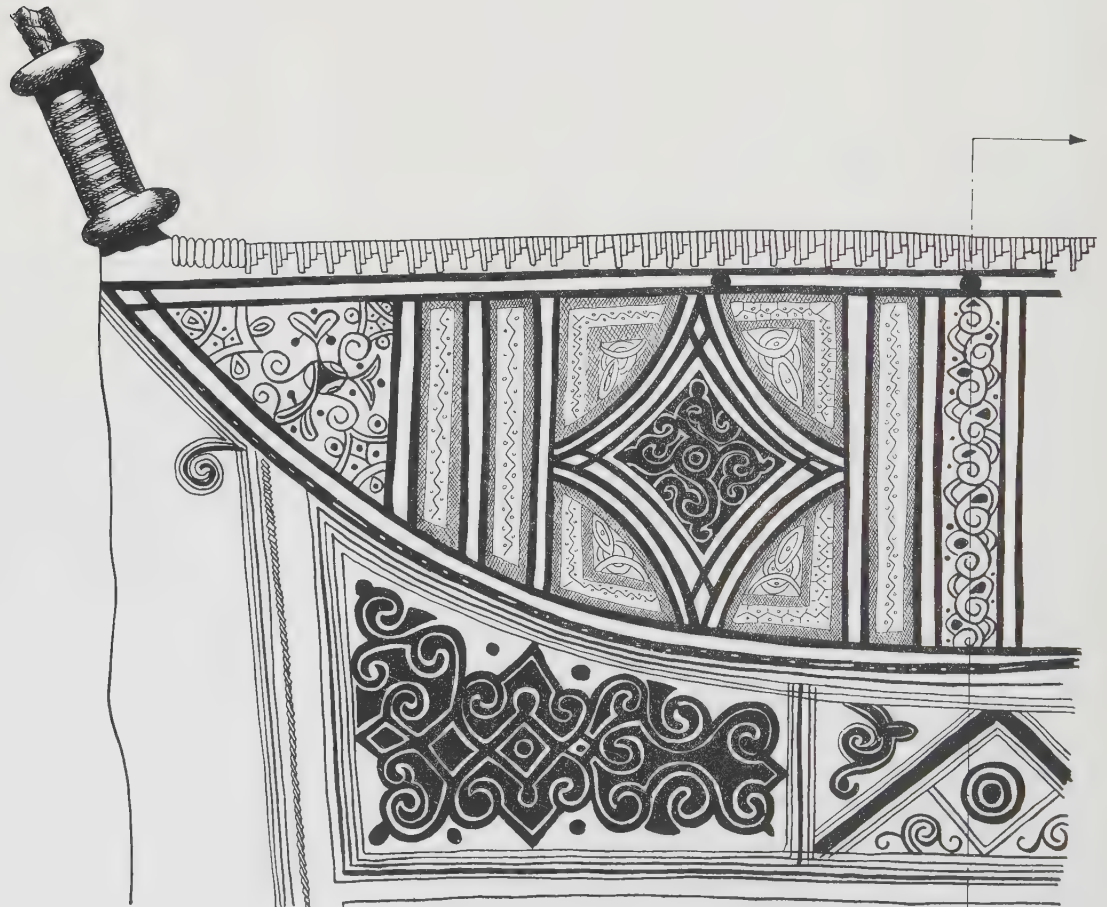
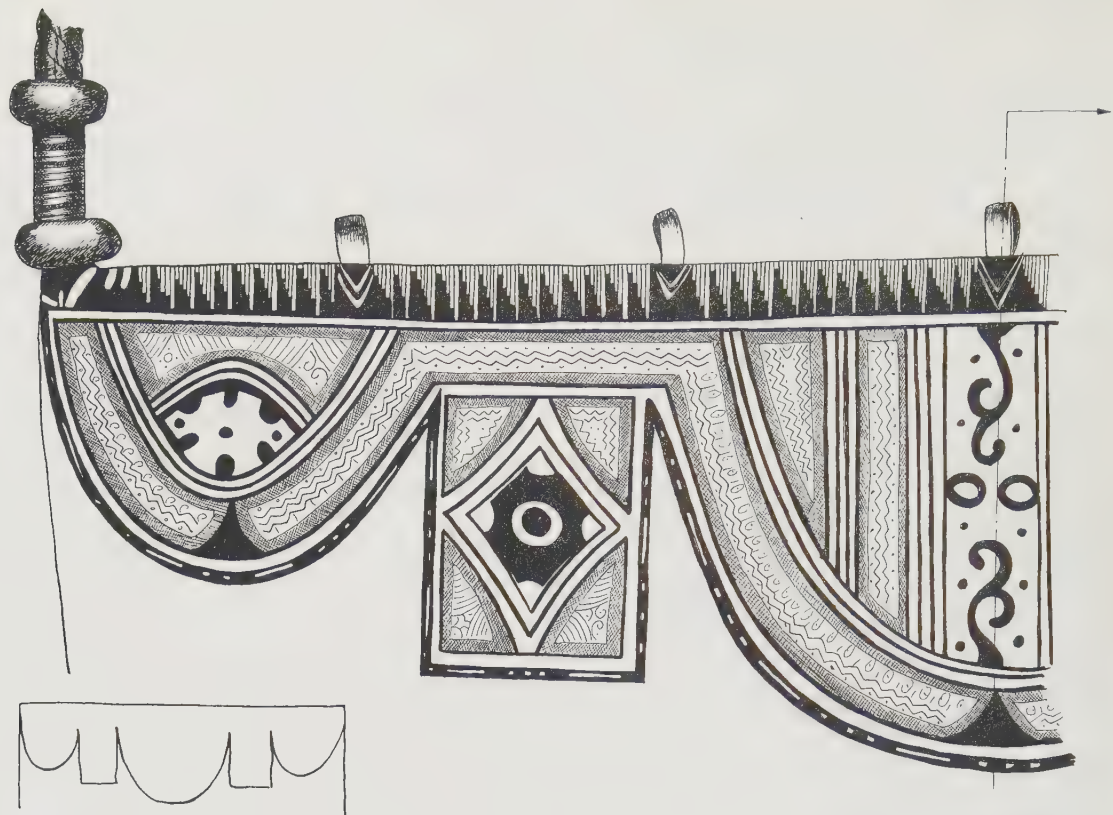


a

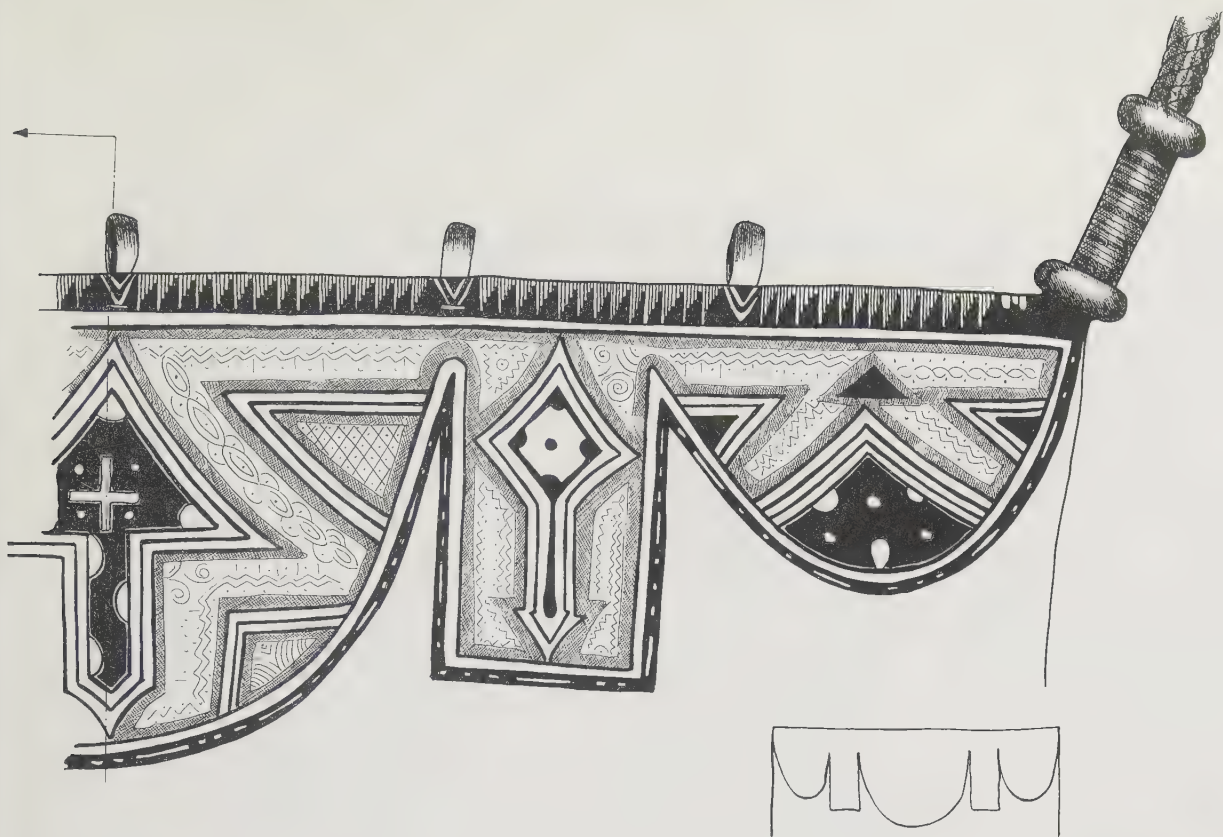


38. Tassoufra: a) de face; b) de dos

39



41



40



42

5 cm

39. Les décors de la partie supérieure
 40. Les décors de la partie supérieure
 41. Les décors de la partie supérieure
 42. Les décors de la partie supérieure

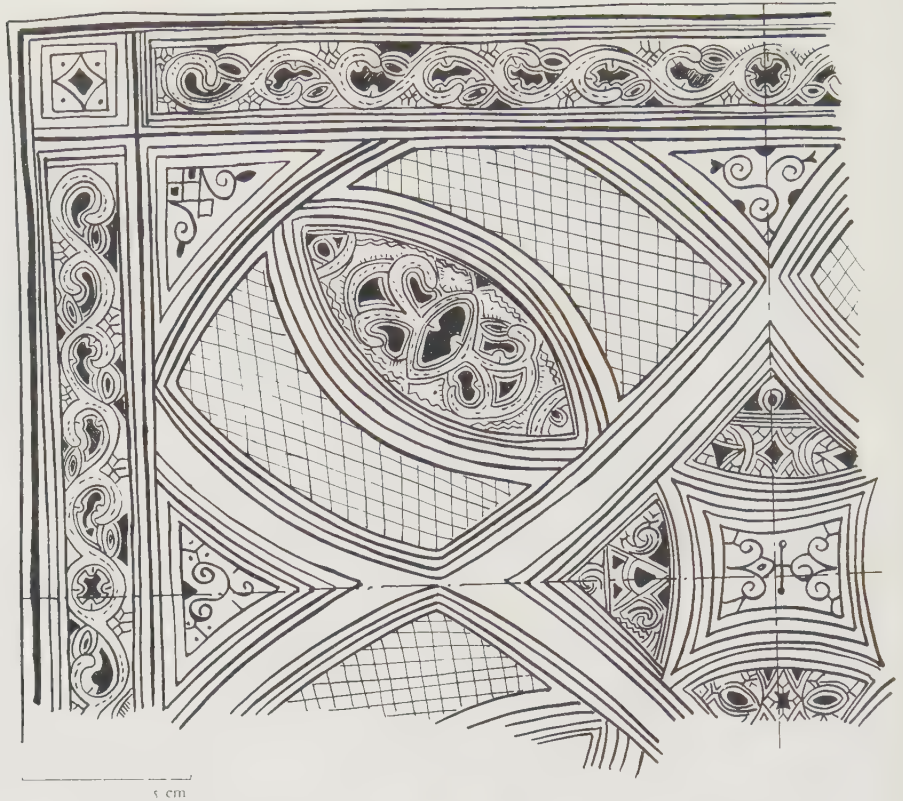
Le décor de la face est celui qui se prête le mieux à des comparaisons avec l'art ornemental de nos enlumineurs de manuscrits du VIII^e au XV^e siècle.

C'est habituellement un décor à la plume et au pinceau, décor qui part d'un centre de caractère géométrique: croix, étoile, quadrilatère, carré posé sur l'angle. Ce motif principal donne l'impression de servir de support puis de prétexte à des ornements irradiants, presque automatiques, selon l'usage des décors architecturaux de style géométrique dans le Maghreb (43-45).

Les décors du dos sont beaucoup plus sobres et pour cette raison ils apparaissent mieux composés. Ce sont en général des dessins symétriques, exécutés au pinceau, en noir sur fond rouge. Ces taches rouges constituent elles-mêmes des médaillons distribués avec art sur fond jaune (46, 47).

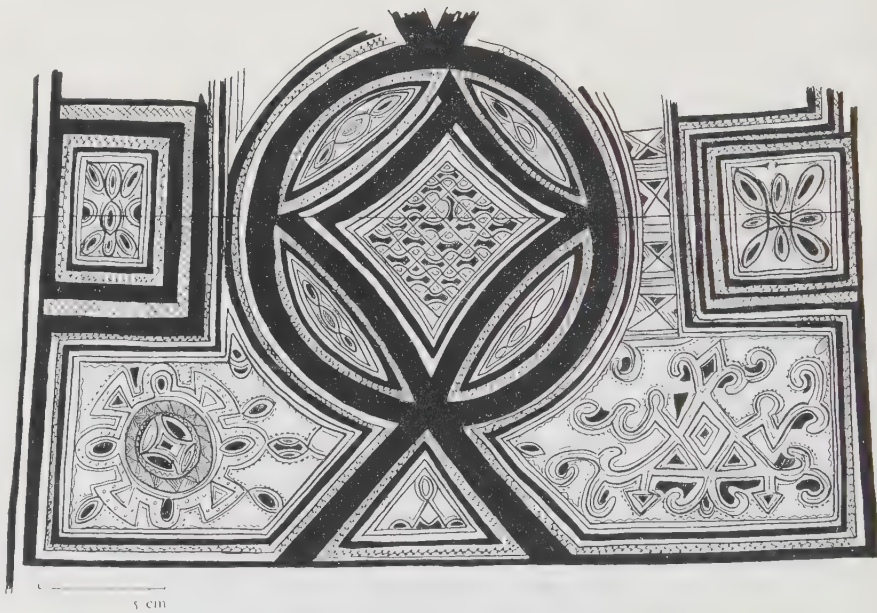
La pointe de la tassoufra, qui est l'une des deux parties de la fixation, se termine par des décors de forme triangulaire, en général semblables à ceux de la face. Pas d'autre raison à cette coupe triangulaire de la base qu'un besoin de symétrie avec la fermeture du col et un procédé d'attache fonctionnel. Nous n'évoquons dans nos illustrations qu'un aspect très graphique de ce matériel, ce qui contribue à donner l'impression d'un art austère, très sobre, proche de l'esprit islamique. Toutefois, il faut imaginer les couleurs qui rendent brusquement à ces tassoufra leur valeur humaine, leur sensibilité, voire leur sensualité. Les Maures

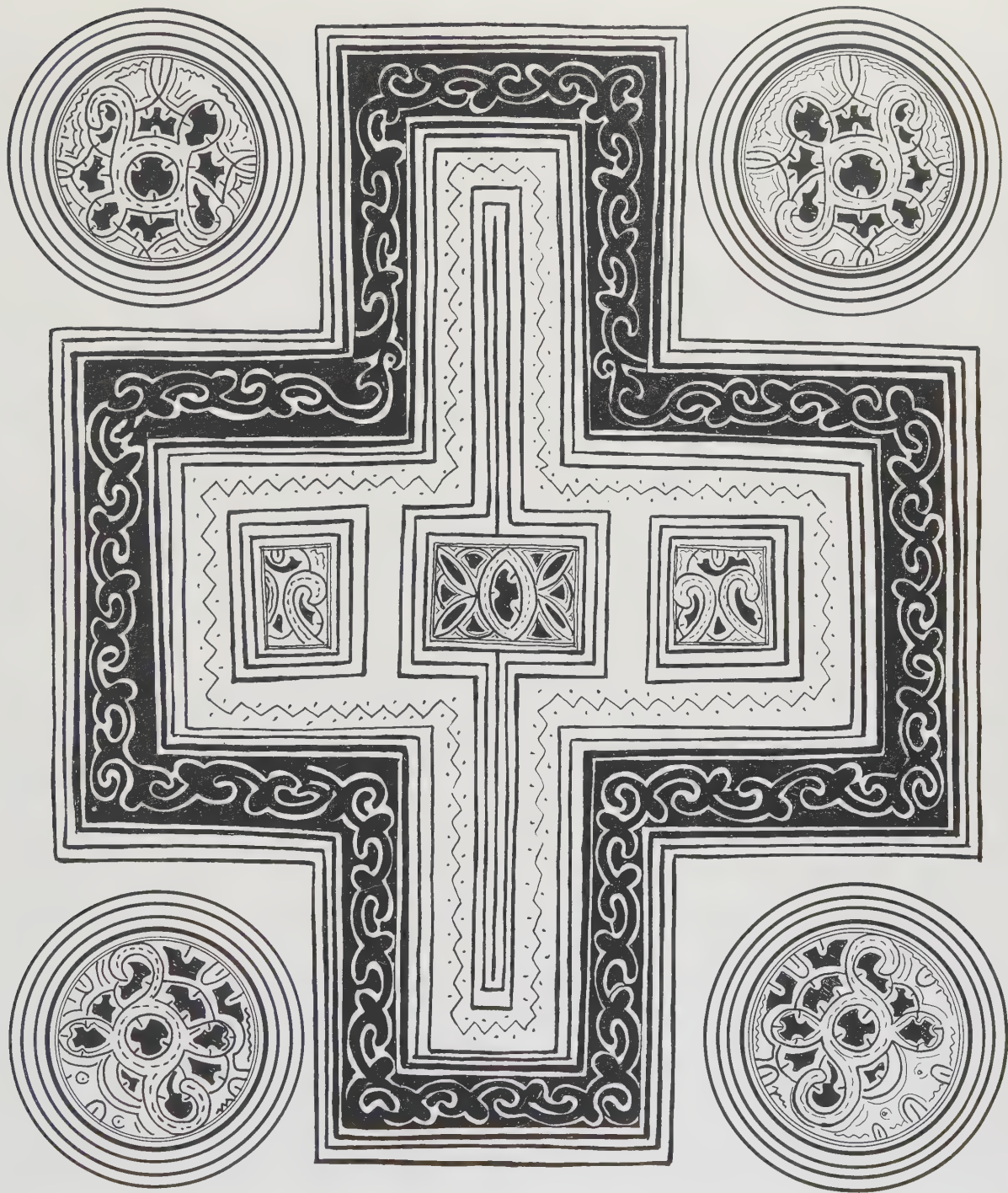
43



43. Eléments et décors du motif central (face)
44. Eléments et décors du motif central (face)

44



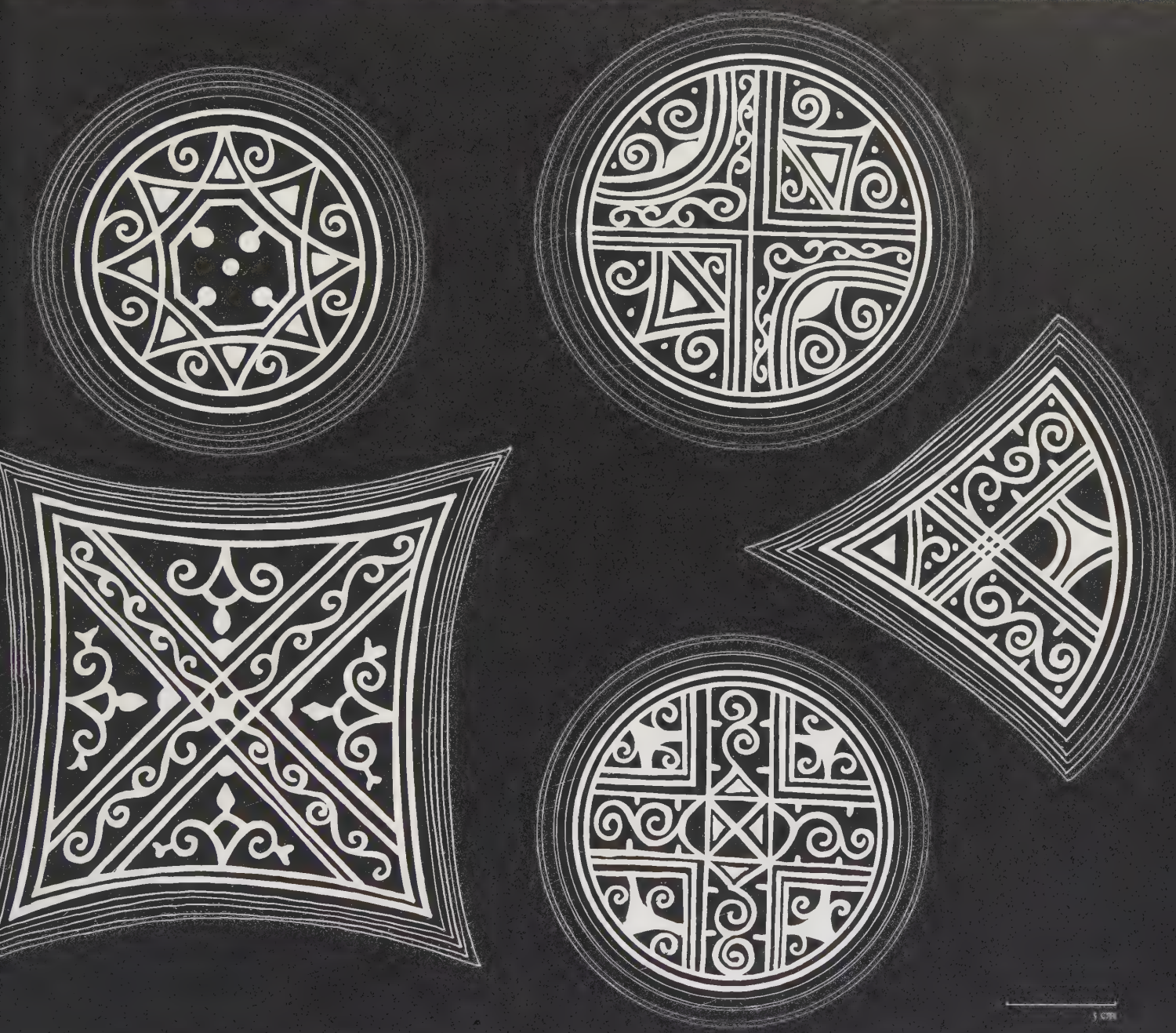


5 cm

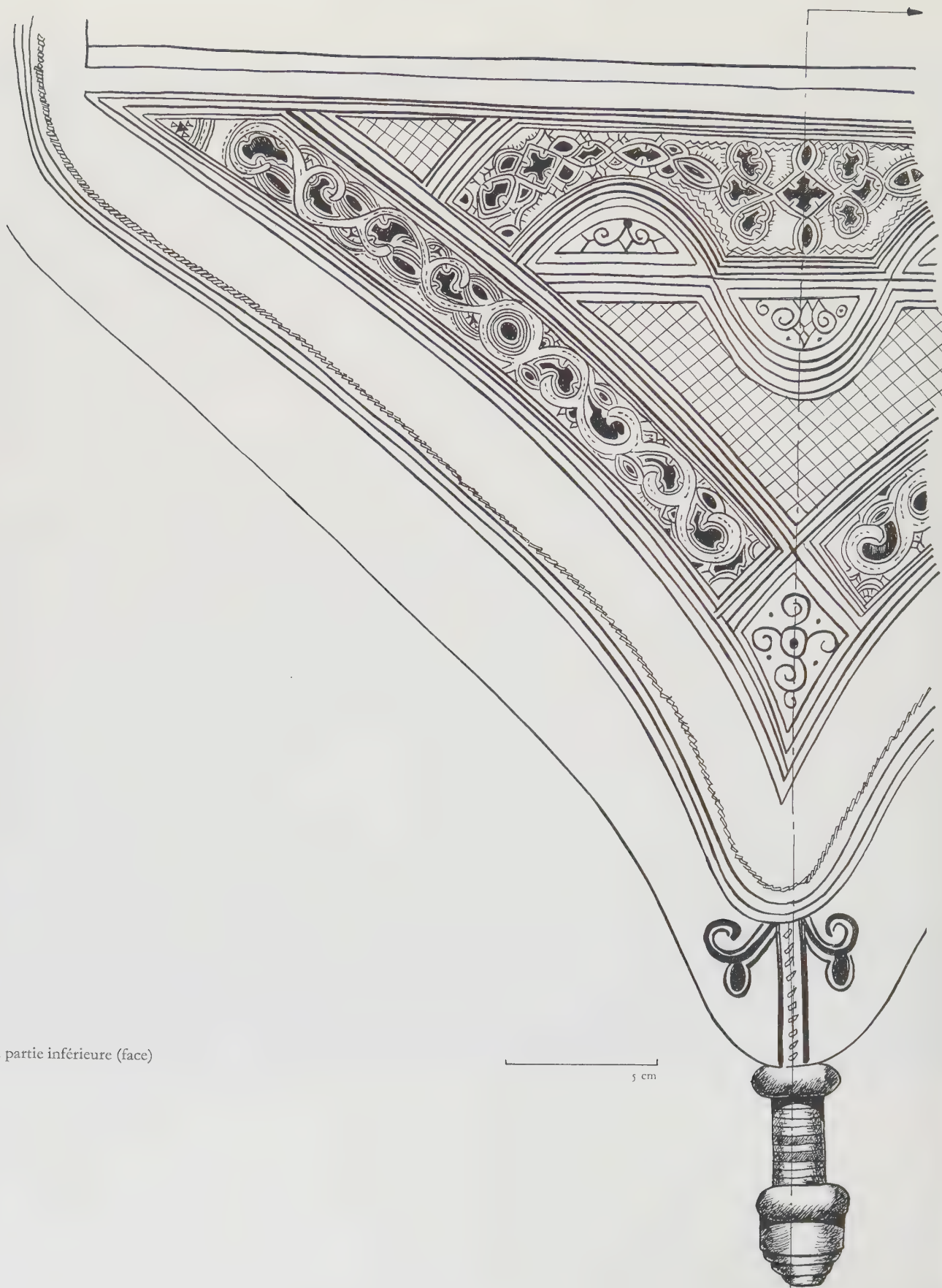
45. Éléments et décors du motif central (face)

5 cm





47. Les décors du dos



48. Décors de la partie inférieure (face)

savent fort bien apprécier la qualité d'une tassoufra très colorée, se détachant sur les flancs ou le dos d'un chameau blanc, ou d'un chameau couleur de gazelle, et ils tirent également parti de cet élément esthétique dans l'ordonnance de leur mobilier sous la tente.

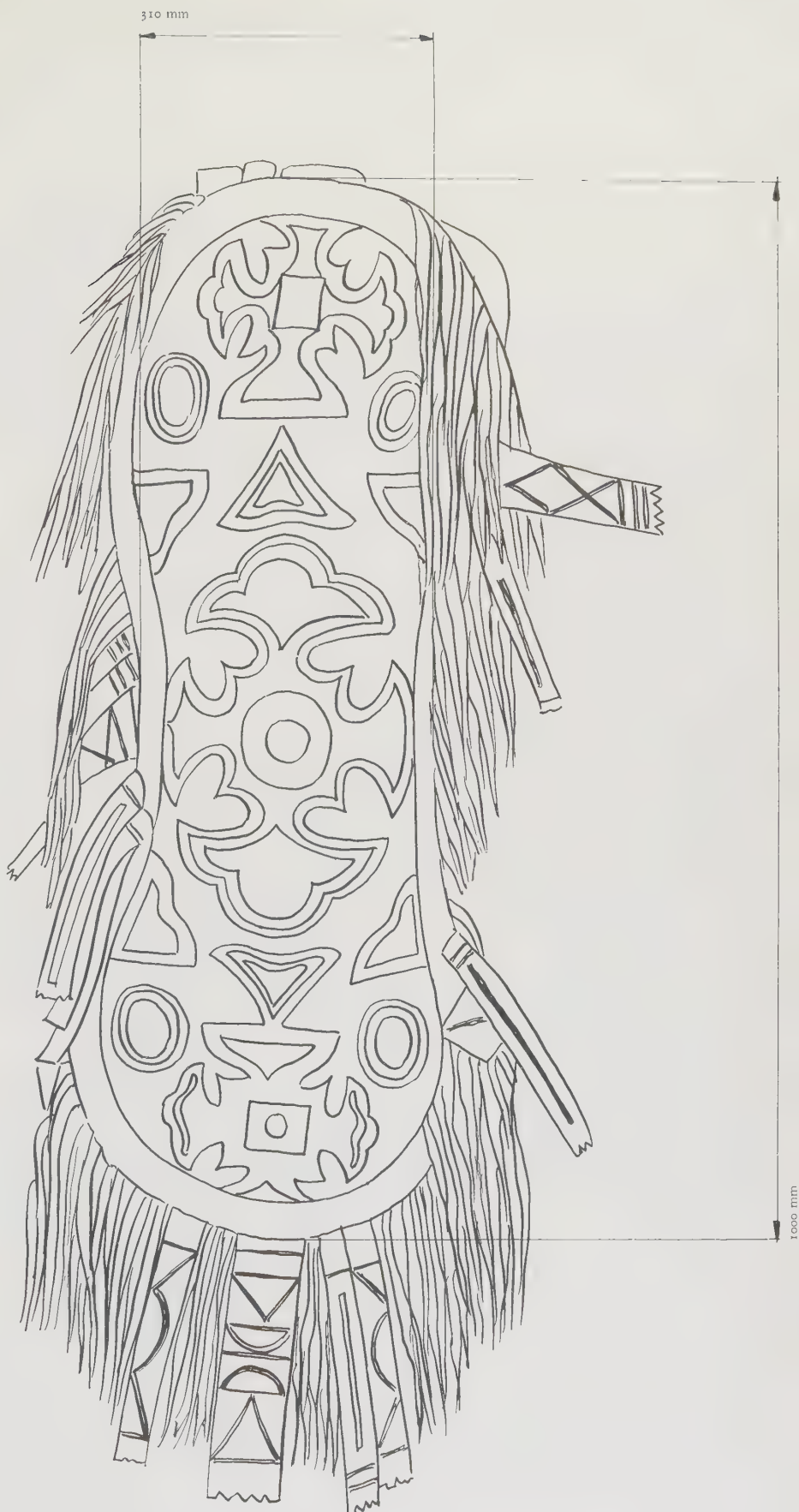
Ce mobilier de nomade, avec ses tassoufra, ses coussins, ses tapis de peaux, donne parfois l'impression, quand on vient de l'extérieur, d'une joie de vivre, presque d'une oasis de tendresse que la sévérité du désert avait fait oublier. C'est aussi un acte de foi et de courage, l'humanisation d'un art que la géométrie nous ferait oublier.

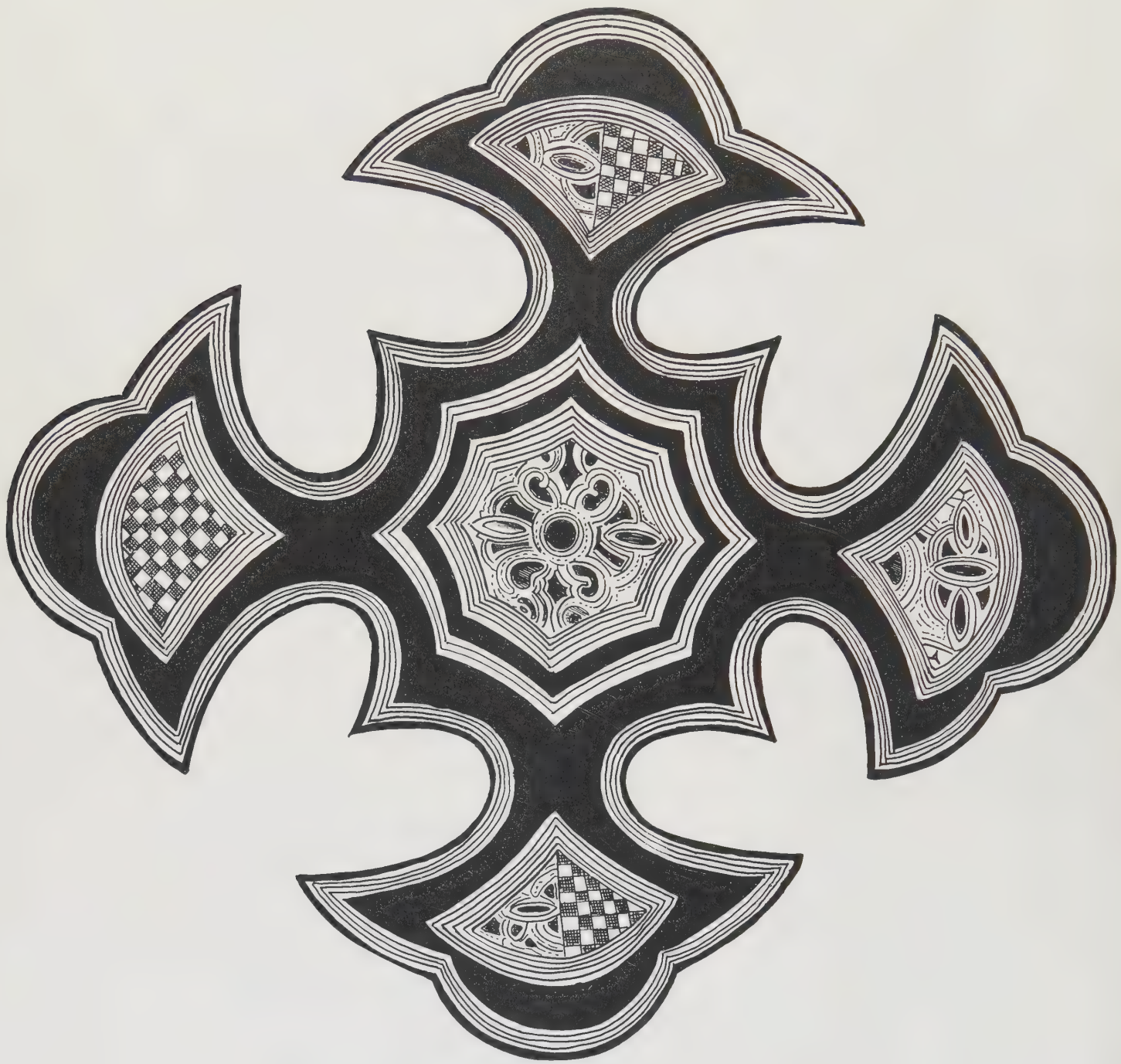
«Loussaâda» ou «Çourmiyé»:

Il s'agit des coussins allongés, les coussins-accoudoir, qui sont l'une des particularités de l'artisanat de Boutilimit. Ils appartiennent à deux catégories: l'une ressemble par ses décors et ses techniques à l'ornementation des tassoufra, l'autre s'en sépare par le fait que les motifs apparaissent comme appliqués sur un fond blanc gaufré au fer.

Ces coussins comportent toujours un motif central, croix, étoile de grande dimension flanquée en ses extrémités d'une ornementation de remplissage. Cependant, le tout donne l'impression d'une architecture mieux conçue que celle des tassoufra. Les bords du coussin sont décorés de franges et de larges rubans de peaux, eux-mêmes excisés.

49. Le coussin





50. Motif central



51. Décor latéral



52. Motif central

«Tiziaten»:

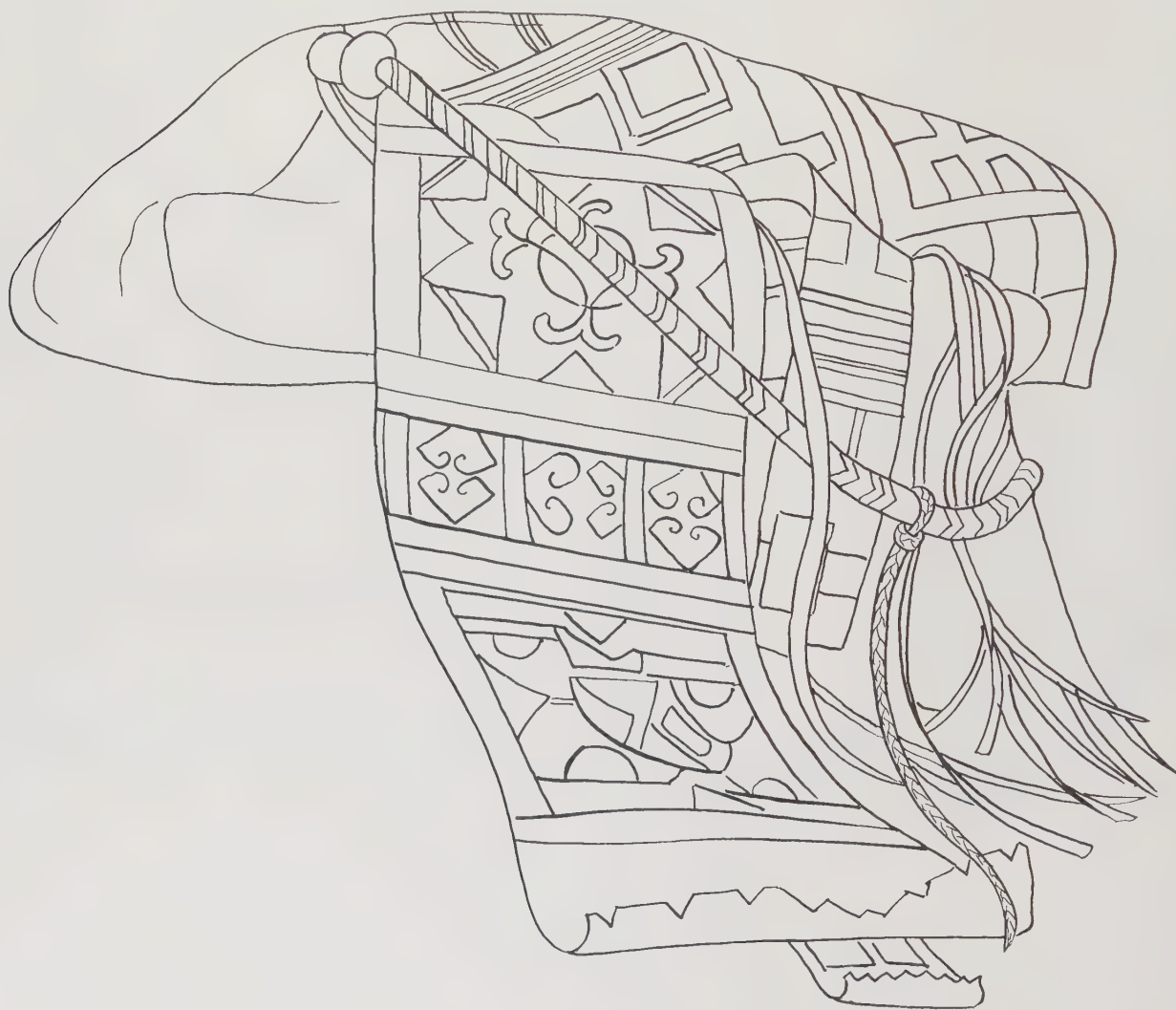
Ces sacs à effets destinés aux femmes sont formés d'une base quadrangulaire, généralement en peau de vache, voire de chameau, puis d'un col de peaux de mouton très souples. Ces dernières seules sont décorées selon le mode habituel. Des franges

aux larges rubans comportent un travail extrêmement fin, excisé sur la bande large du centre, excisé et dessiné à la plume sur les rubans latéraux plus étroits.

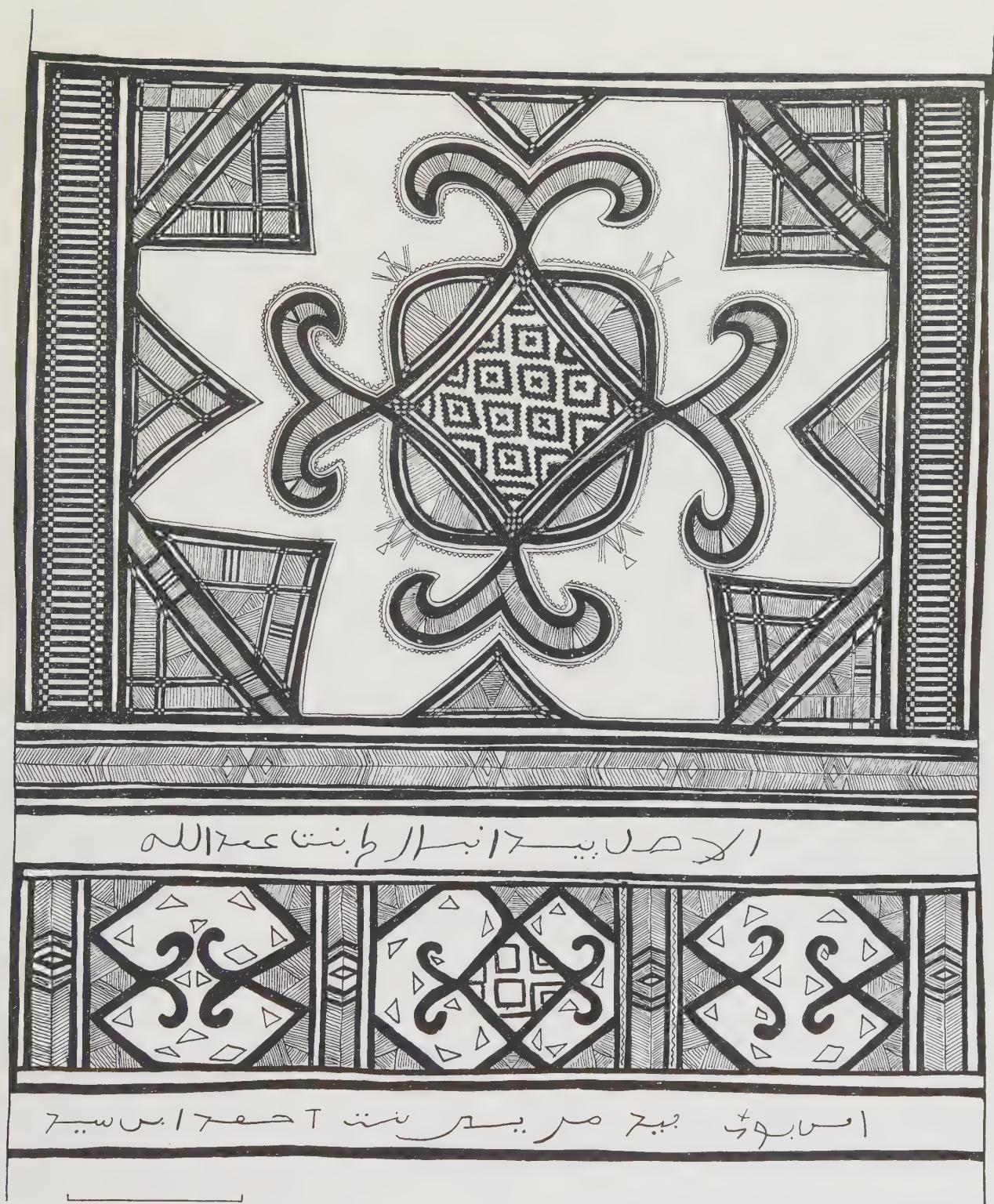
On sent là tout l'art et la technique du métier de graveur des forgerons. On y retrouve des étoiles, des damiers, et bien entendu de multiples triangles.

Par le fait qu'il s'agit d'un matériel essentiellement féminin, ces triangles sont presque toujours terminés par des «waw virils», si bien qu'on peut penser à une certaine unité de style dans ce domaine comme à un symbolisme voulu: combinaison du waw et du triangle sus-pubien.

53. Le «tizaé», malle destinée aux femmes ▼







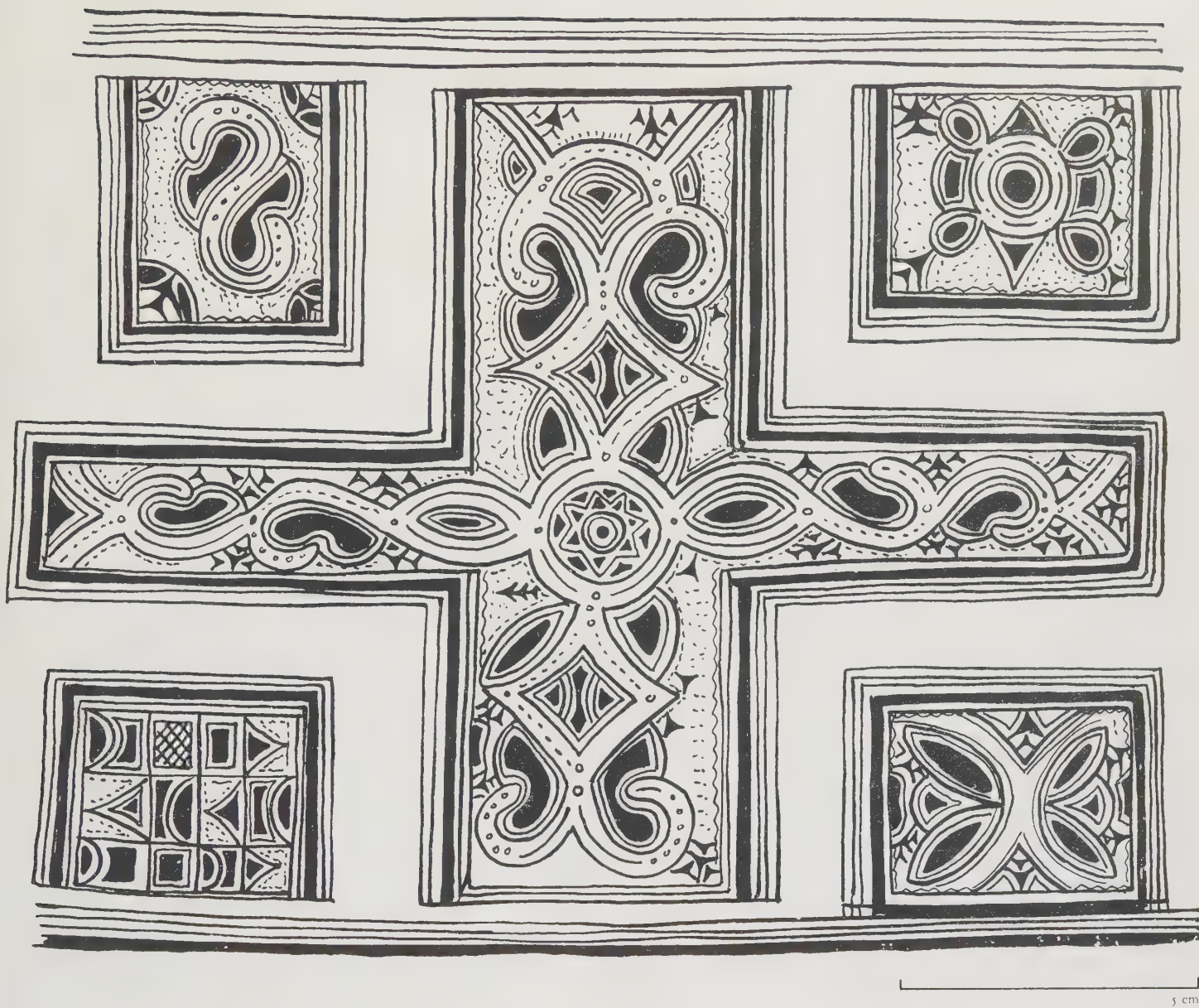
54. Décor par excision et signature de la bande centrale



55. Corbeille à thé

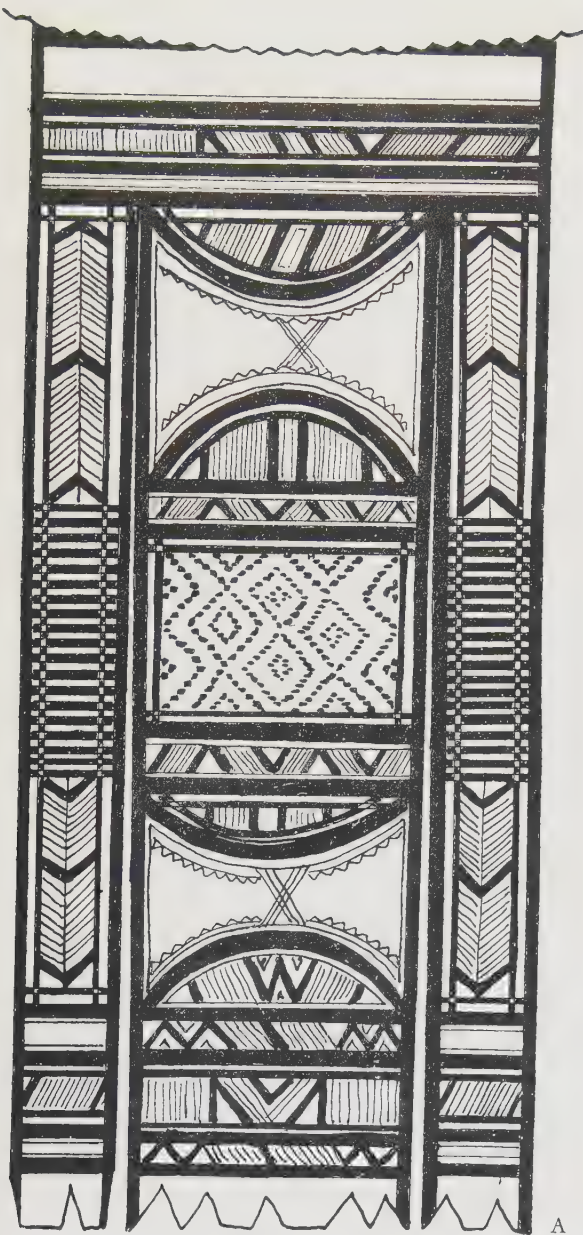
«Kountiè»:

Ce corbeillon recouvert de peaux, s'incorpore au matériel, même le plus sommaire, du chamelier. Sa rigidité lui permet de conserver sans risque de casse les verres à thé et la théière d'étain d'importation anglaise. Le kountiè est divisé en deux parties: la corbeille recouverte entièrement de franges, dont certains rubans larges sont minutieusement excisés, et le col, en peau très souple, bien décoré à la plume. Comme toujours, un motif central, départ de l'ornementation.



56. Motif central de 55

- ◄ 57. Détail de la frange A de 58
- ▼ 58. Corbeille à thé



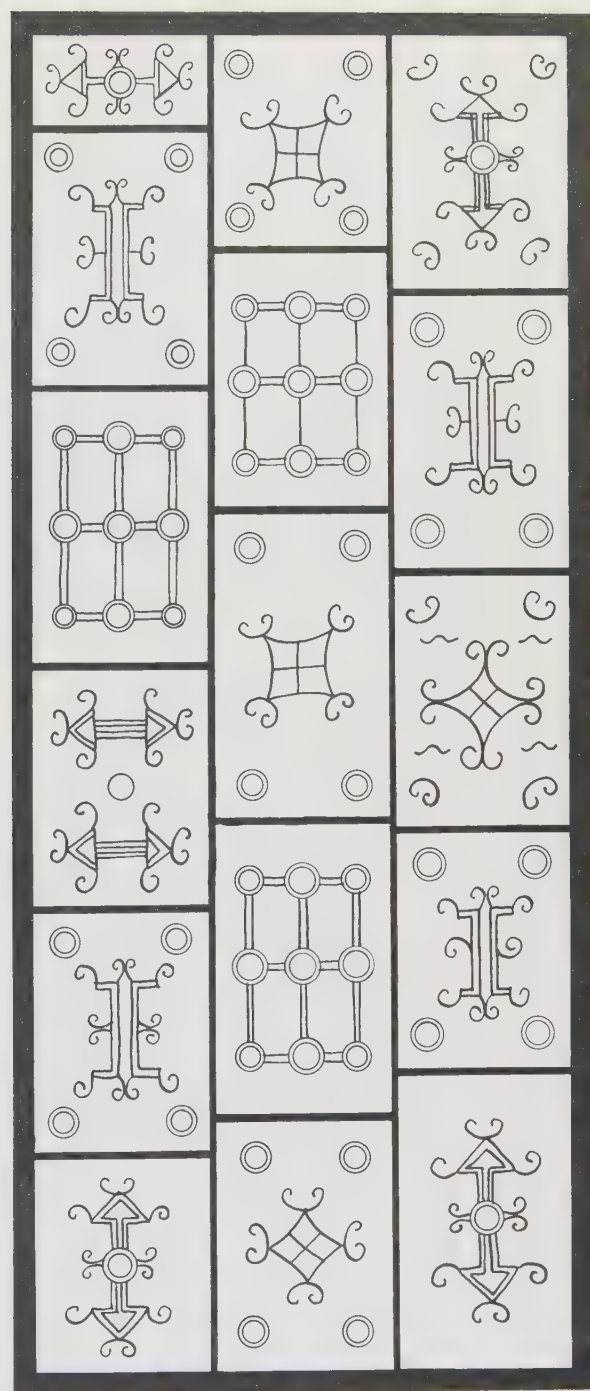
230 mm

A

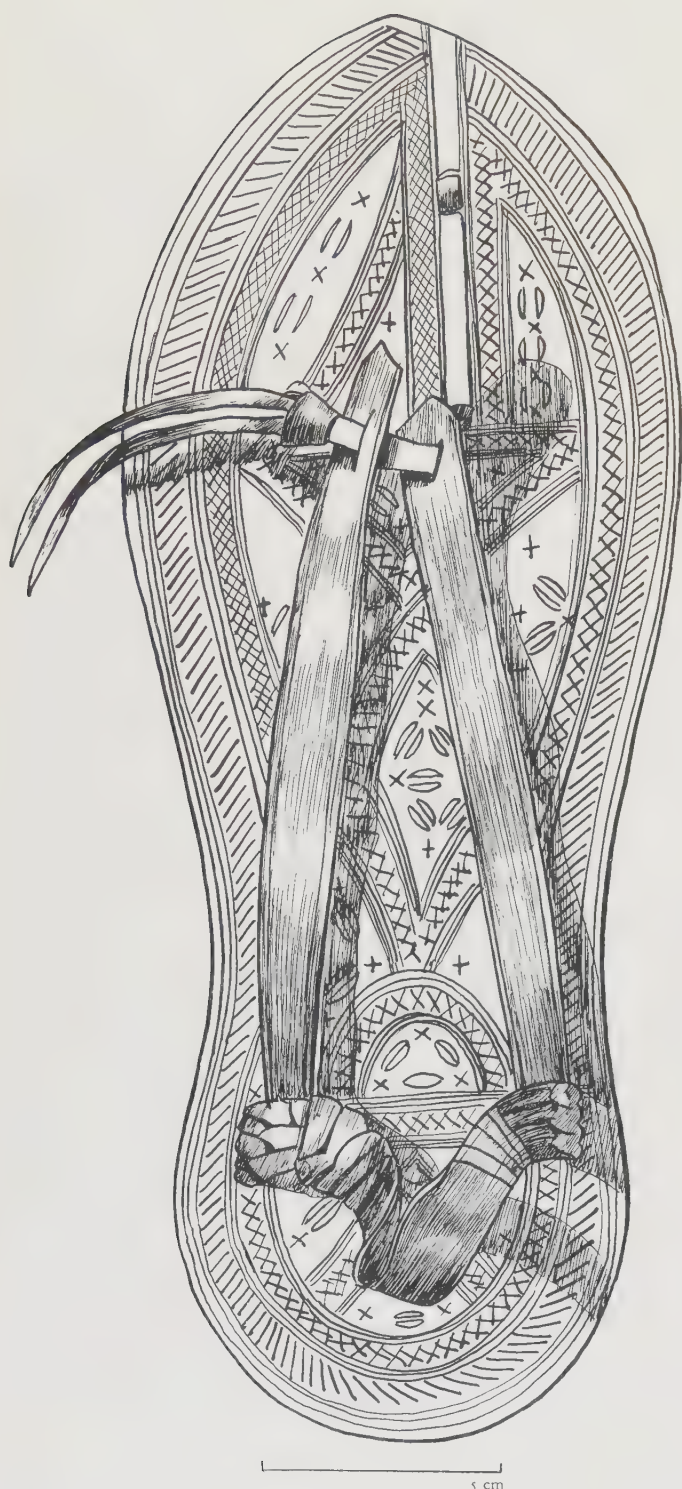
«Faro» et «ghlaf» :

Les «faro» sont des tapis en peaux de mouton et les «ghlaf» des tapis en peaux d'agneau. Ces peaux sont toujours découpées en forme quadrangulaire et réunies entre elles par un double procédé de couture : l'un est une couture bord à bord, l'autre la juxtaposition d'un ruban de peau rouge vif.

Ces tapis sont plus ou moins décorés ; mais il est rare que les rectangles de peaux ne comportent pas au moins un ou deux motifs. Le plus simple, le plus courant, est un cercle en double trait, thème fréquent et qui représente le bon œil ou signe de protection contre le mauvais-œil. D'autres motifs sont semblables à ceux que nous avons relevés sur des sacs à thé, des sacs à riz. Des motifs plus compliqués sont considérés comme signes bénéfiques. L'un de ceux-ci, fait de neuf cercles, est nommé «dar el bassarat», c'est-à-dire la «maison des lunettes», selon une traduction de Sidi Mohamed Deyine. En réalité, l'expression de «lunettes» pour «bassarat» n'a pu surgir que récemment et par extension. La racine «bsr» se retrouve dans «bessir» (clairvoyante), «bessara» (la clairvoyance). Il nous paraît donc qu'une traduction plus précise dans la forme et surtout dans l'esprit serait : la «maison de la divination». Et dès cet instant, nous comprenons mieux le sens, comme la fréquence de ce motif répété sur des bracelets ou même des jeux de divination précisément.



59. «faro» de Boutilimit



60

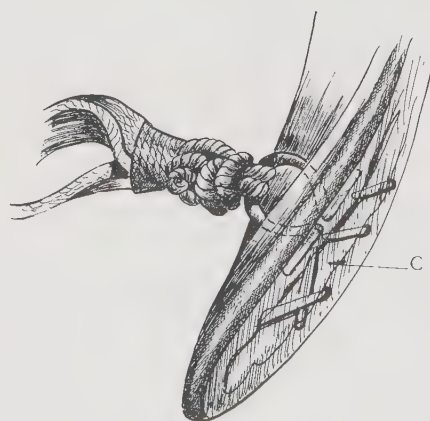
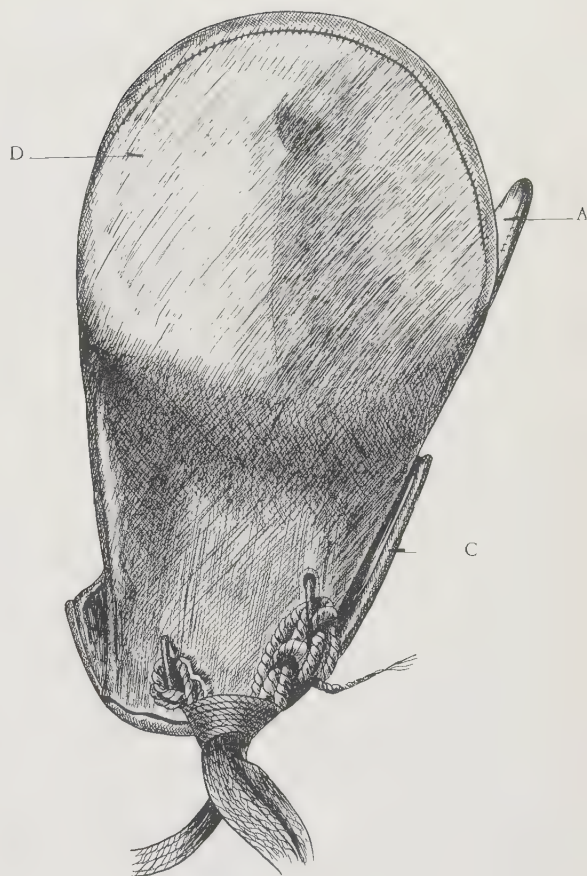
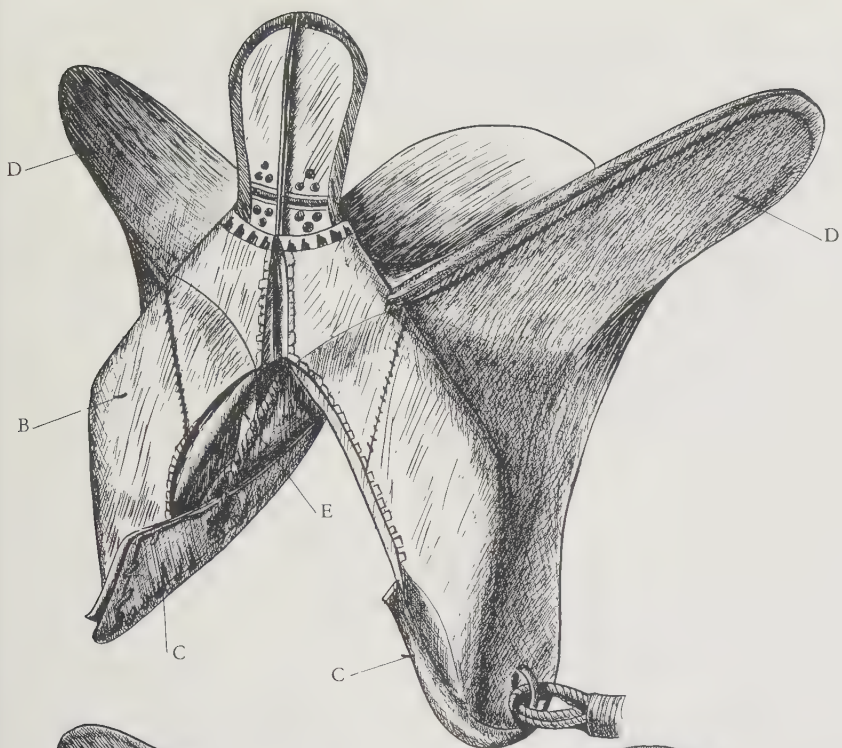
«Naïl»:

Les sandales sont faites d'une peau cousue pour la semelle et de brides qui servent de fixation avec un point de retenue, c'est-à-dire un cordonnet serré entre le gros orteil et le second. Ces naïls sont souvent rouges, gaufrés au fer.

«Rahla»:

La selle maure «rahla» pour le chameau est plus large et plus ramassée que la selle touarègue, plus confortable aussi. Elle convient à la conduite du chameau au «debouss» (bâton) assez fruste, mais ne se prêterait pas au travail beaucoup plus fin des Touaregs qui dirigent à la rêne d'ouverture et d'appui, comme au talon et à la voix.

60. Type de sandales de Boutilimit
 61. «rahla» (selle de chameau) ►
 A. «garbous el louerrani» (troussequin)
 B. «garbous» (pommeau)
 C. «halgè» (boucle de la sangle)
 D. «souf» (arçon, siège)
 E. «limraouig» (coudes)



Les arts du métal

Ce sont des arts de bijoutier, de graveur, des arts d'inspiration nettement arabe, peut-être de technique juive, si l'on songe à l'origine et toujours à la présence de ces métiers dans le Souss marocain. Ils intéressent un certain nombre d'objets tels que: les couteaux de cordonnière, les cadenas, les vibreurs fixés sur les harpes, les chevillères, les bracelets, les poignards (rares), les coffrets et les coffres, les théières.

Les couteaux de cordonnières:

«ammas» (pl.)

Ils sont «protégés» – dans l'esprit des artisans – par de petits «boucliers» soudés sur la base de la lame. Ce sont les «amulettes des couteaux». Souvent, une plaquette gravée est en laiton, l'autre en cuivre; ainsi la présence comme la combinaison de ces deux métaux détruit l'influence maléfique du fer.

Les cadenas:

«ëgfal» (pl.)

Les cadenas maures sont plus compliqués que les cadenas touareg. Au système habituel de tige et de ressort s'ajoute le procédé de fixation par vissage. Comme toujours l'ossature en fer du cadenas est recouverte de plaquettes de cuivre, de laiton, avec parfois des incrustations d'argent.



a



b

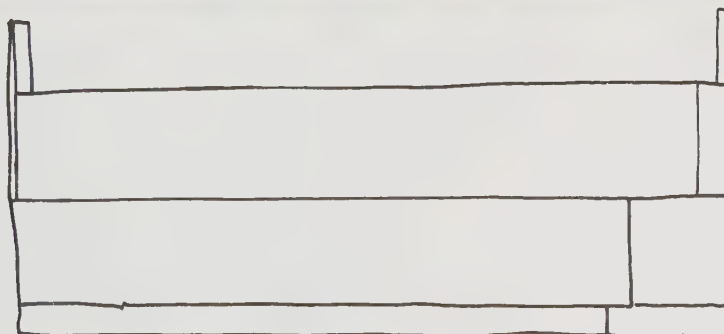
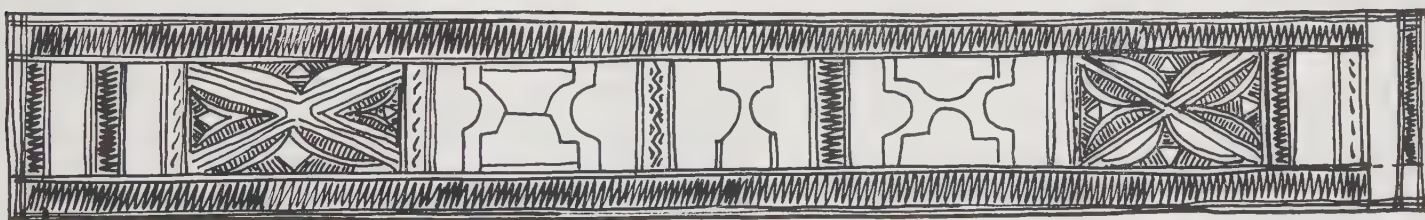
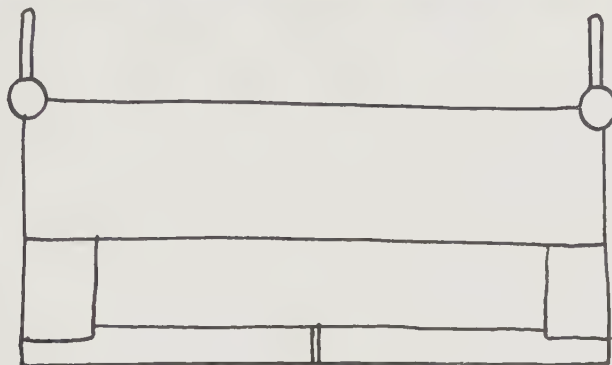
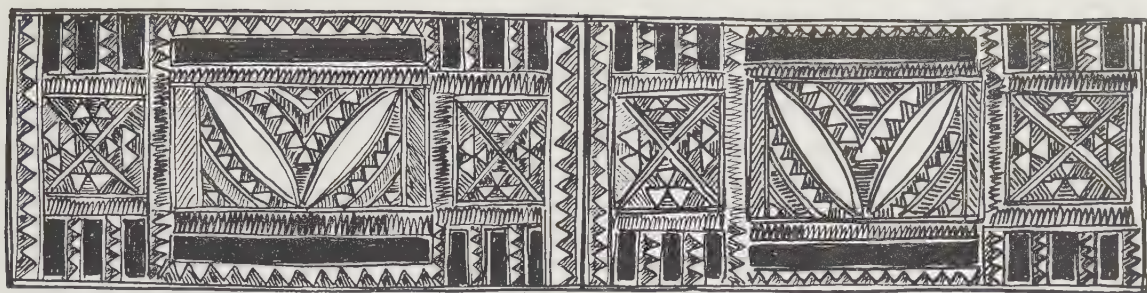


c

62. Couteaux de cordonnière «ammas» (pl.)

a) et c) Méderdra

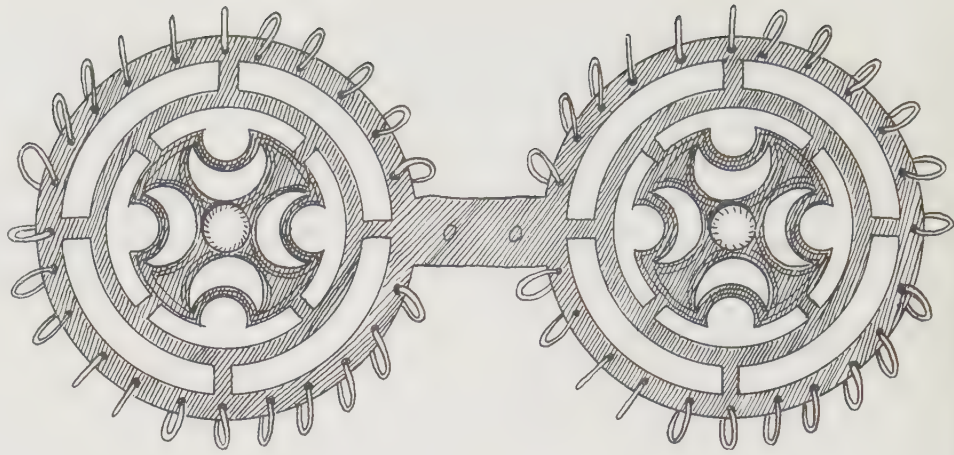
b) Poignard de Boutilimit avec le détail des «amulettes du couteau»



63. Cadenas, «gfel»
 a) de Méderdra
 b) d'Atar, avec le détail du décor gravé sur la
 partie latérale

Les vibrateurs :

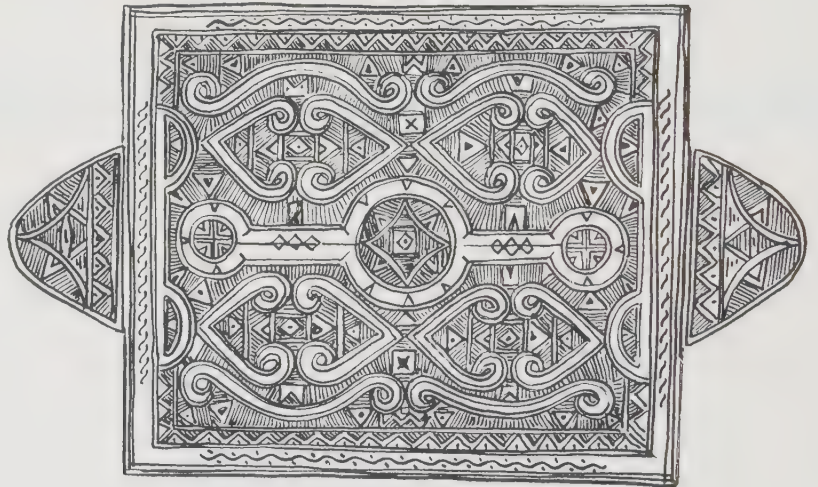
A côté de leur fonction musicale, les vibrateurs sont ajourés de motifs décoratifs qui s'associent fréquemment à des amulettes de fécondité. N'oublions pas que ces vibrateurs sont fixés sur la harpe de femme : «ârdine». Matériaux : laiton et cuivre.



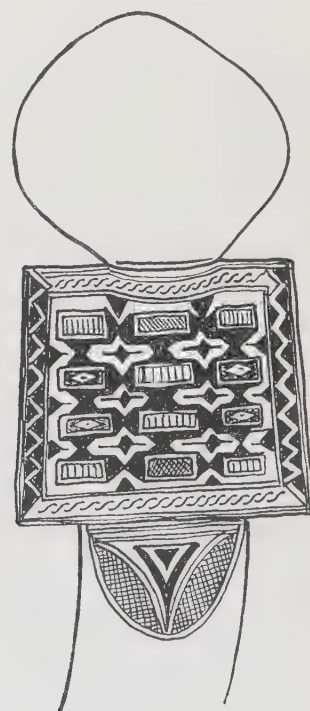
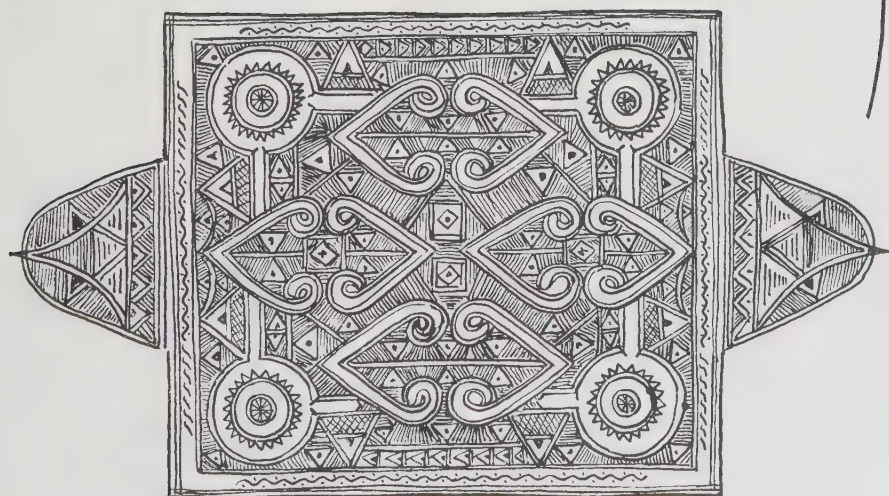
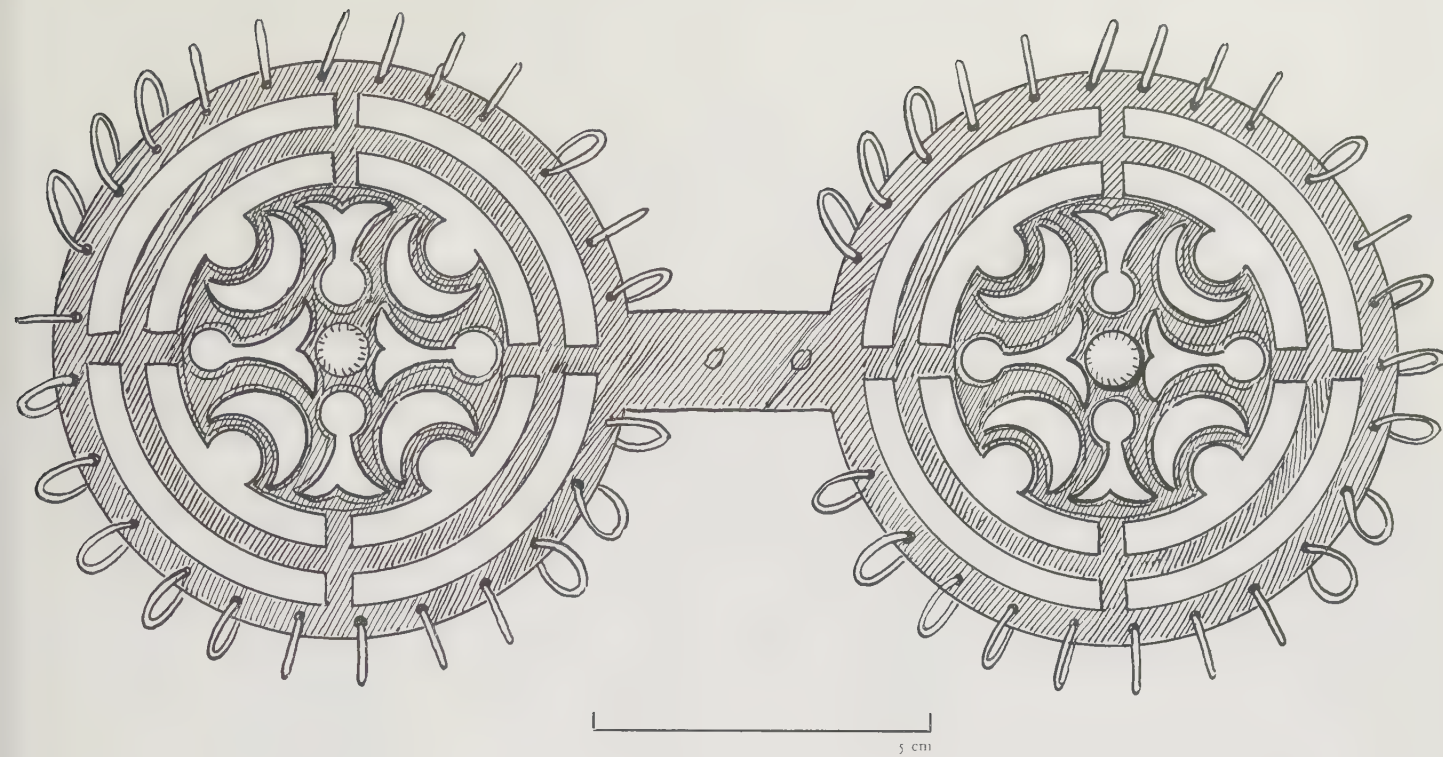
Chevillières :

Elles sont en argent ou en cuivre. Quand elles sont très bien décorées, et c'est le cas pour les chevillières de Boutilimit, l'artisan les signe, ou plutôt il ajoute la marque ou le feu de sa famille, sinon de sa tribu. Cette marque de propriétaire est la même pour ses outils et son bétail.

Des signes fréquents sont ceux du «waw viril» avec des cercles contenant soit une croix, soit un point, dont il est facile de comprendre le symbolisme : protection contre tous les ennuis qui surgissent du sol, maladies, rhumatismes, piqûres d'épines ou de scorpions, de tarentules, morsures de vipères.



64. Vibrateurs ou «harba» d'une harpe «ârdine»
 65. Détails des décors de deux chevillières «khalakhel» de Boutilimit avec les marques du forgeron Ahmed ould Moïlid



Poignards:

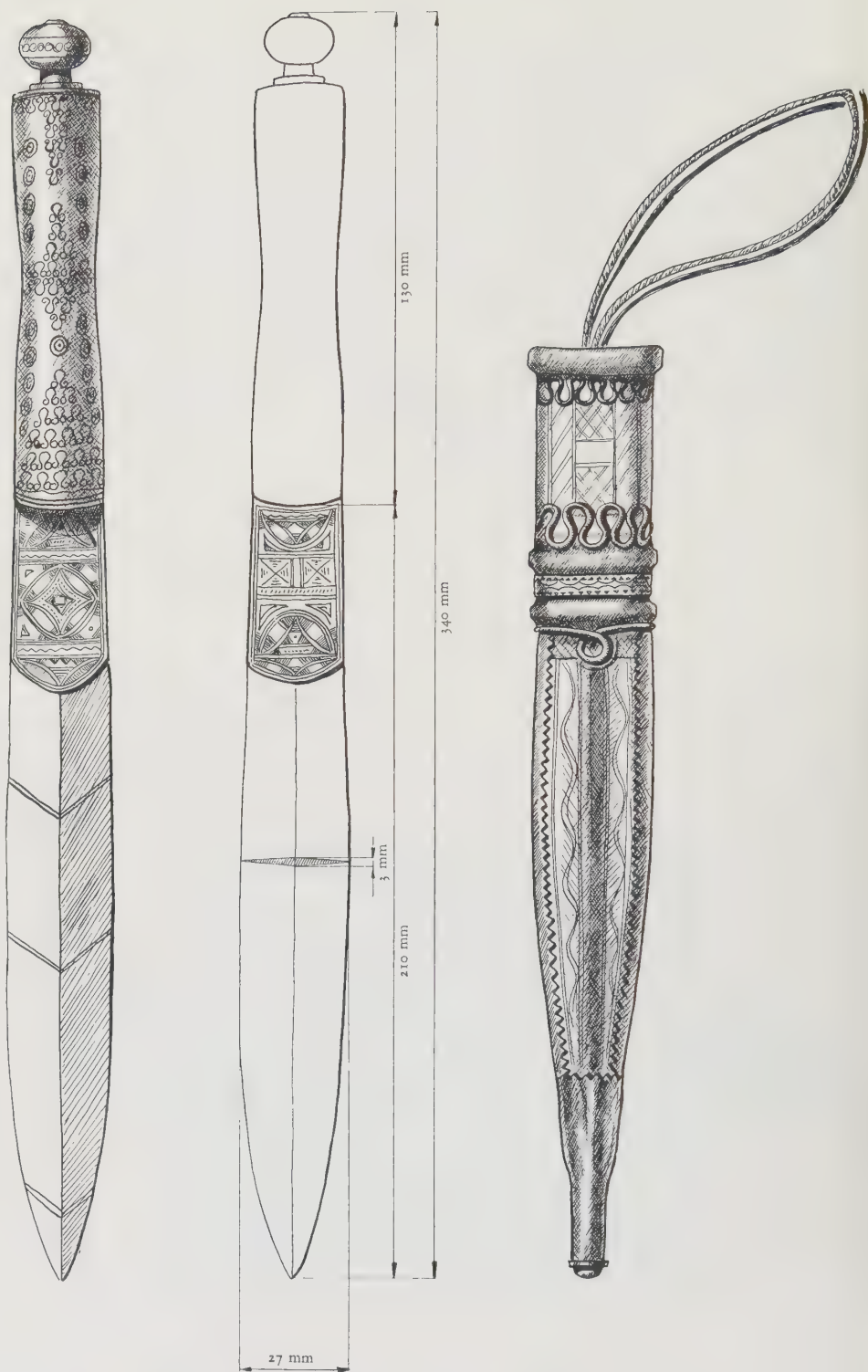
La plupart des Maures possèdent des poignards d'importation marocaine. Leurs poignards traditionnels «sekin randjar» sont droits, manche et lame, contrairement aux poignards marocains. Quant aux décors, et c'est la raison pour laquelle nous les associons aux coffrets, ils sont incrustés en «waw» jumelés, en petits rubans d'argent, fixés à chaud dans le bois. Des appliques d'argent gravées ou de cuivre et de laiton; les «boucliers magiques» sont soudés à la base de la lame, de la même manière que sur les couteaux de cordonnières.

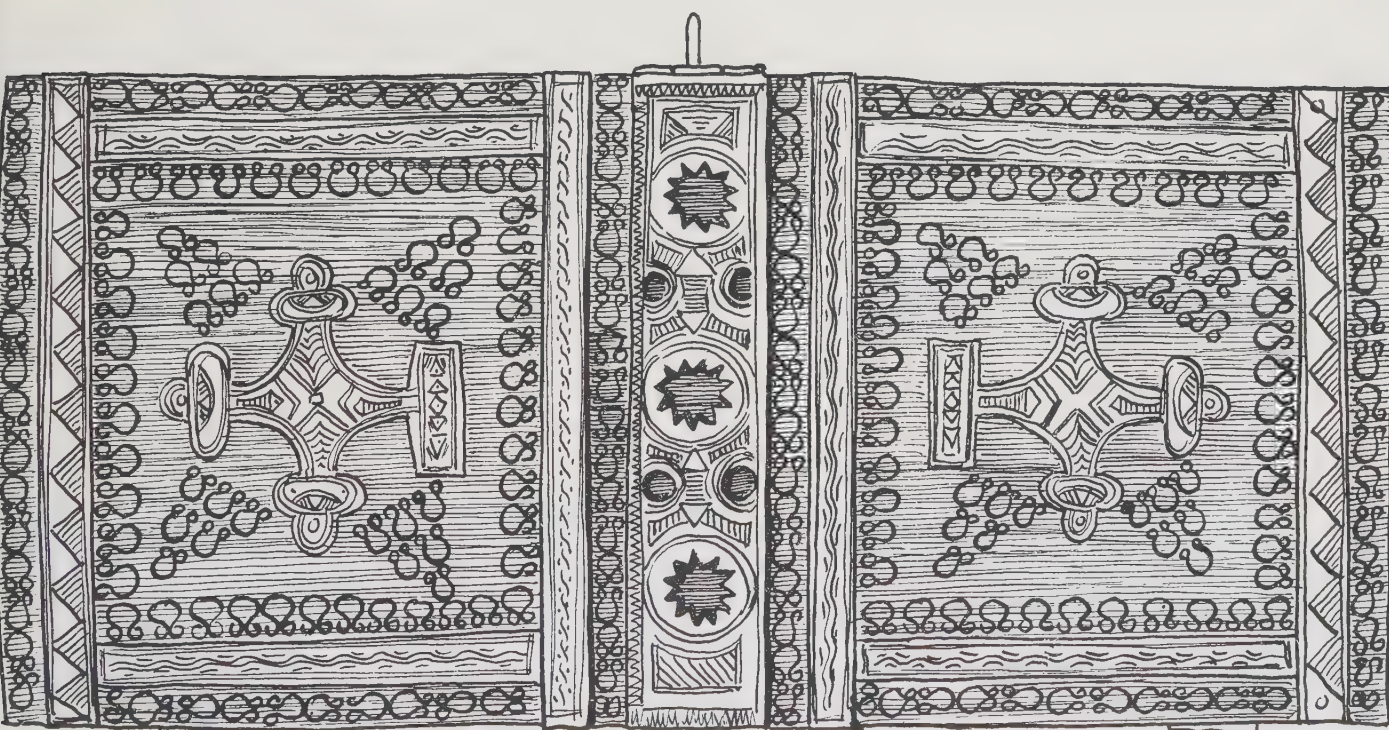
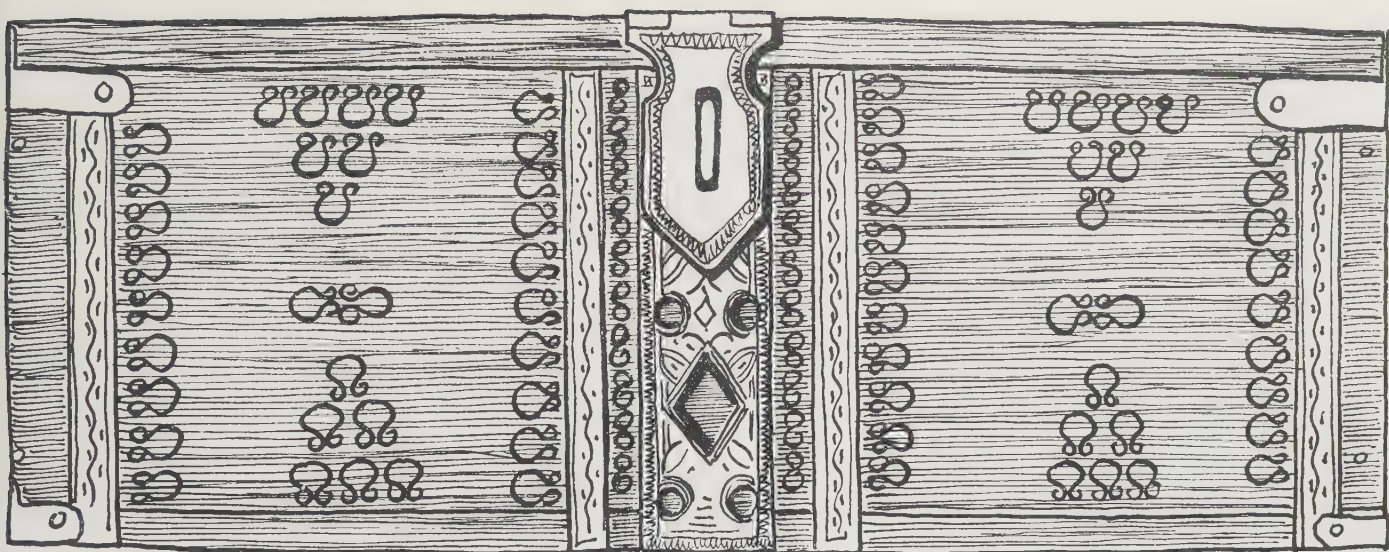
Coffrets et coffres:

Les coffrets, exécutés d'une manière assez fruste quant au travail du bois, sont en planchettes de faux ébène. Mais sur ces planchettes le forgeron incruste des «waw» d'argent et applique de fines lames d'argent également, qui sont soit ajourées, soit gravées. Fréquemment le motif d'une croix du Trarza est découpée au chablon et clouée.

La planche 68 représente des coffrets de type plus archaïque. Les premiers sont nettement inspirés par les désirs d'une clientèle européenne, alors que les seconds restent fonctionnels. Ils sont décorés à l'aide d'appliques de cuivre et de laiton, puis de petites plaquettes d'argent, d'une manière plus sobre et plus élégante.

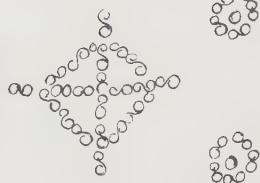
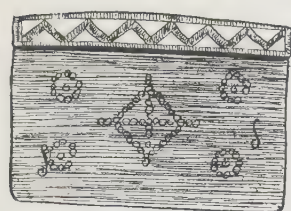
66. Poignard de Boutilimit «sekin randjar»



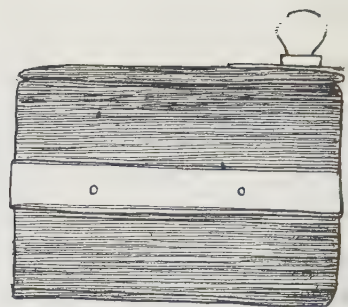


67. Coffret à bijoux exécuté à Méderdra, «snédig
sghaérin»
a) face
b) couvercle

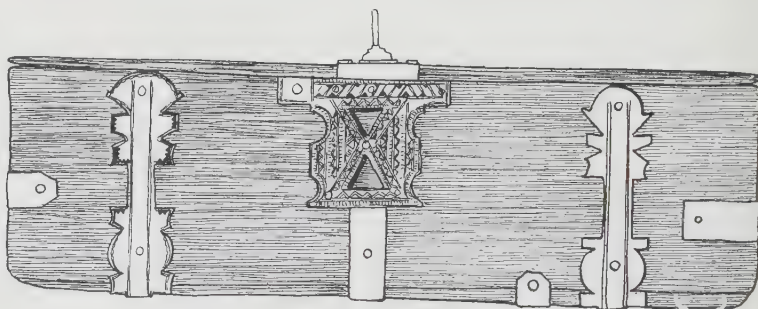
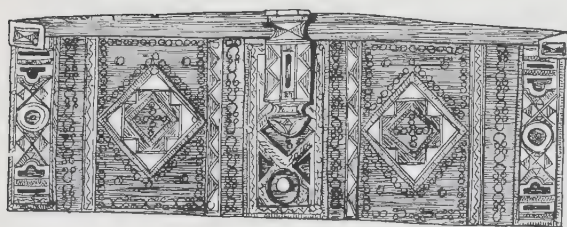
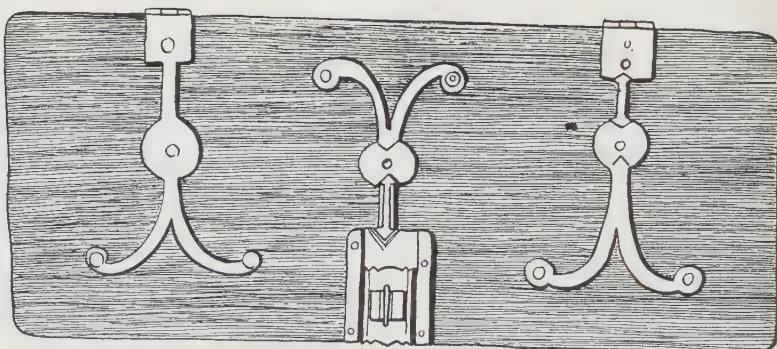
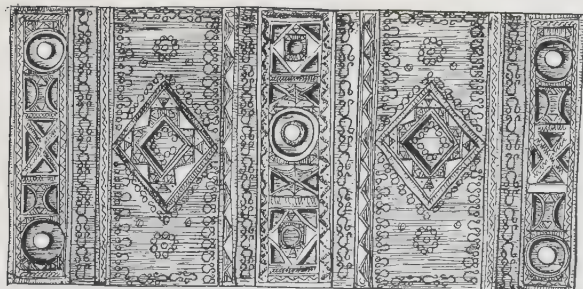
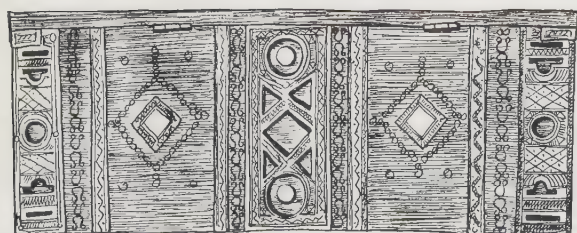
a



5 cm



b



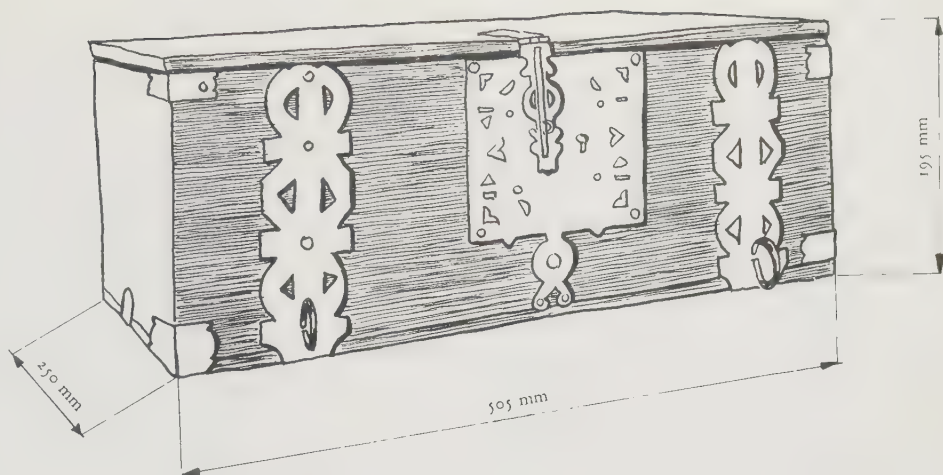
Ce principe est valable également pour le coffre à outils de la planche 69. C'est un coffre classique des forgerons de Méderdra dont les ferrures sont incrustées de cœurs, de triangles, de disques en argent, en cuivre et en laiton.

68. Coffret à bijoux exécuté à Méderdra et coffret à outils «snédig leghdid»

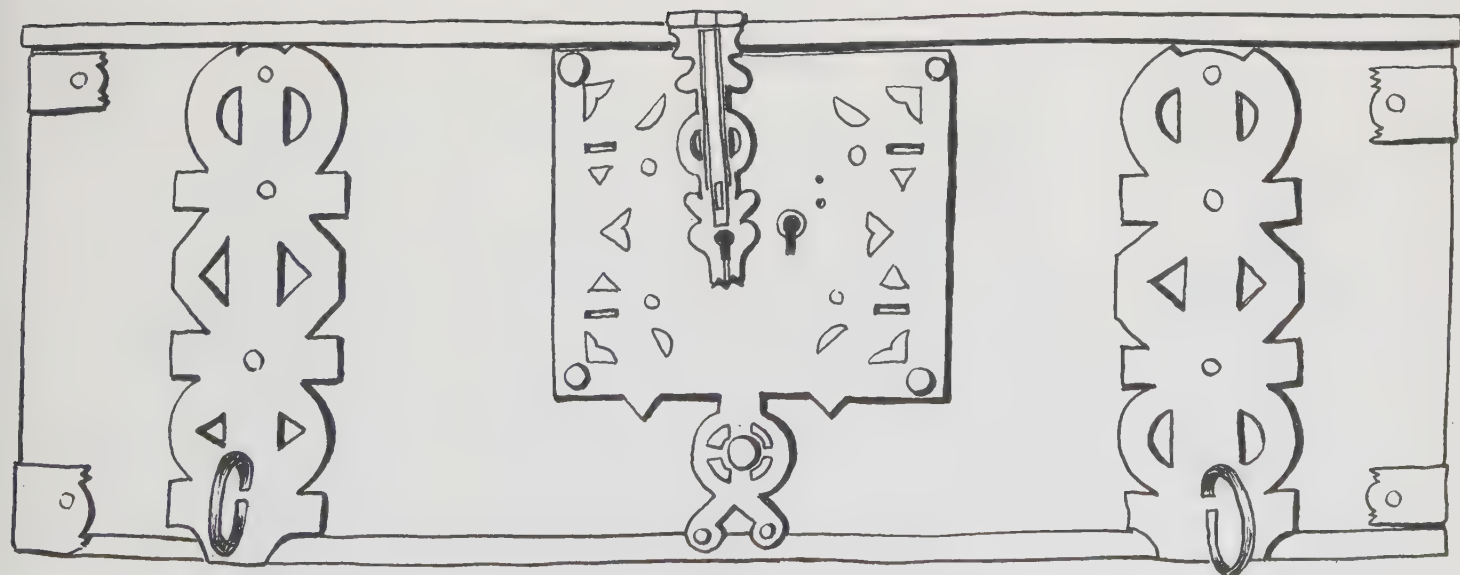
- a) côté
- b) dos
- c) dessus
- d) face

69. Coffre à outils de forgeron «sandoug likbir» (Méderdra)

- a) Détail



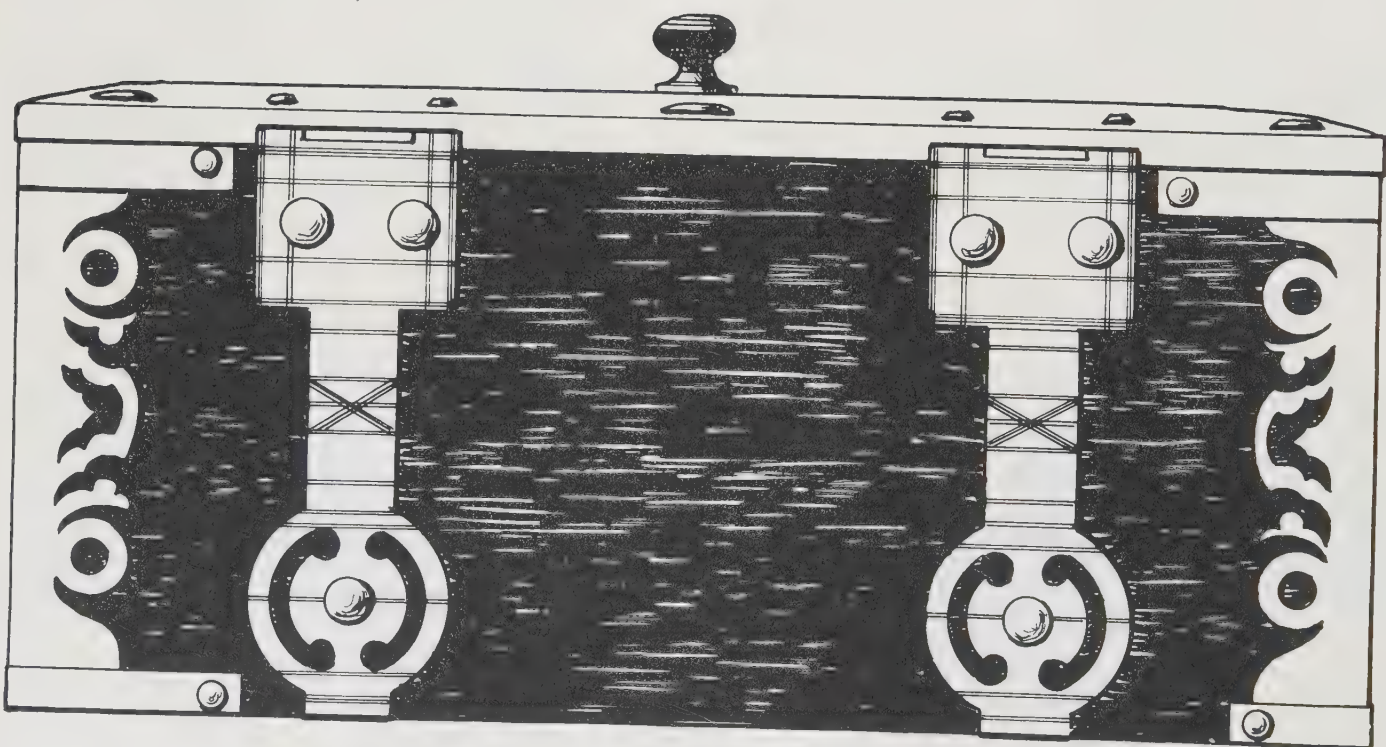
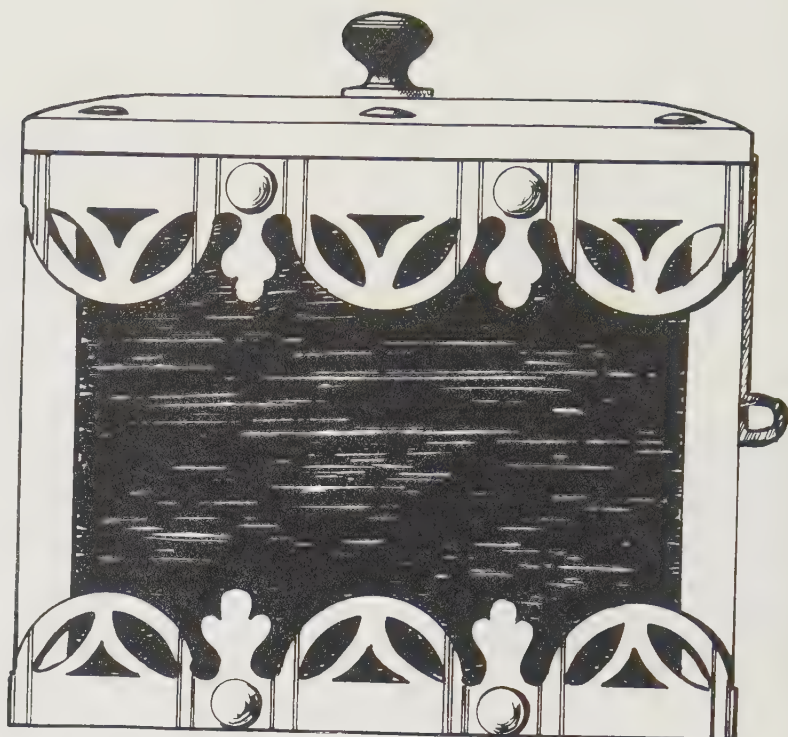
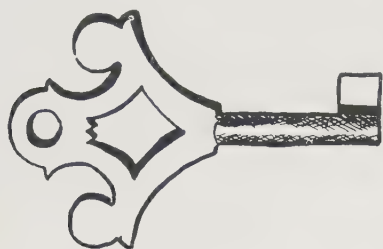
69



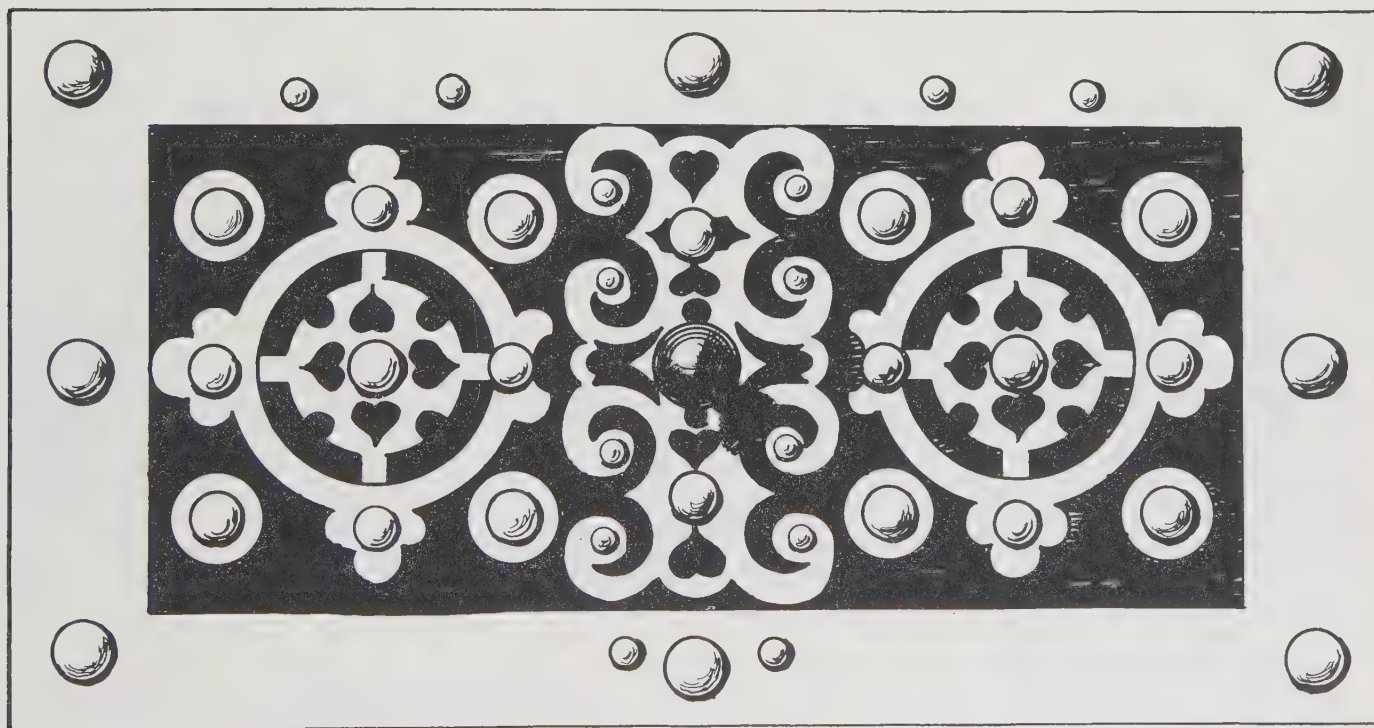
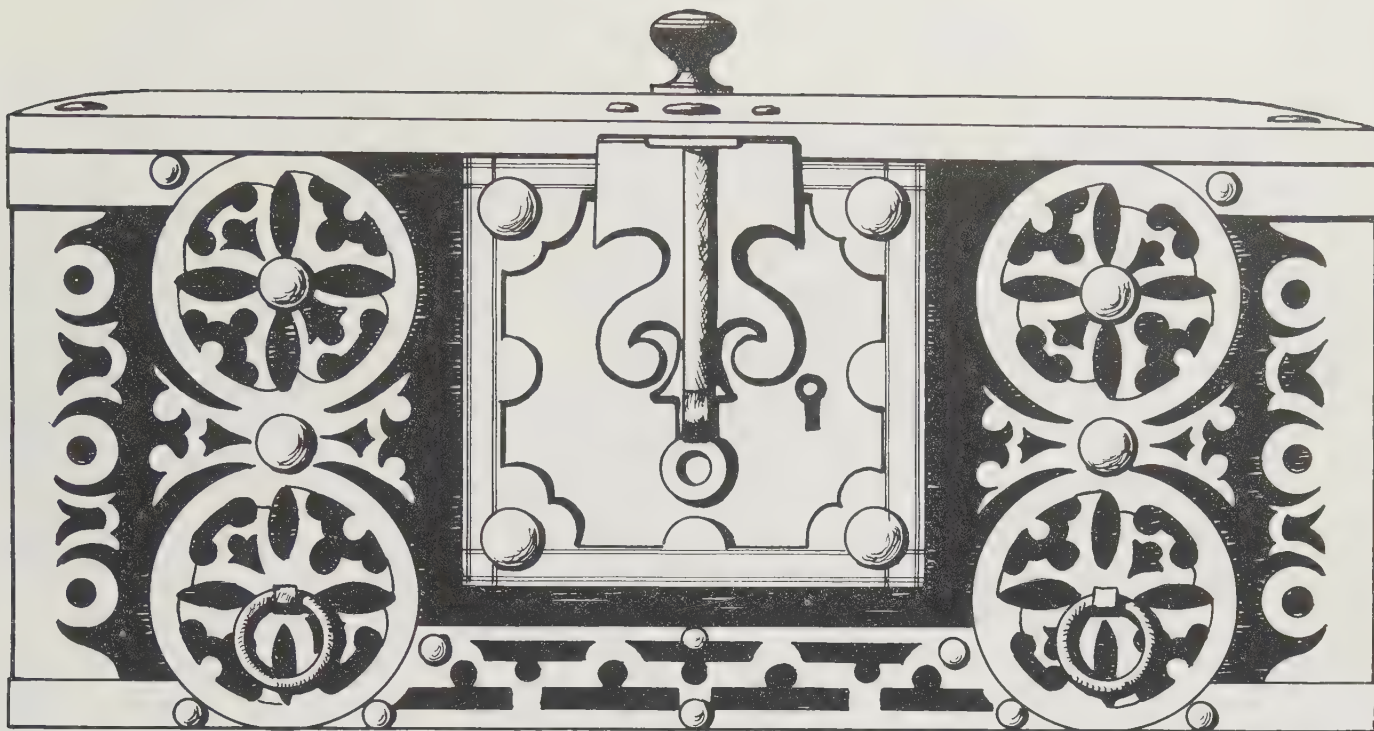
a

Les coffrets suivants sont découpés à l'aide de chablon dans des plaques de tôle – parfois arrachées d'un toit «par le vent» avec beaucoup de bonne volonté – et sortent des ateliers de Méderdra (70-75).

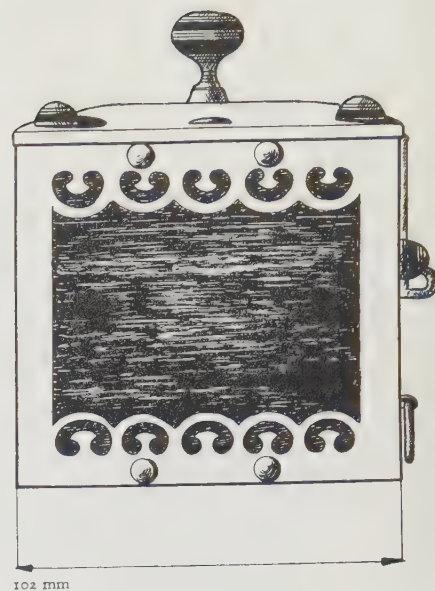
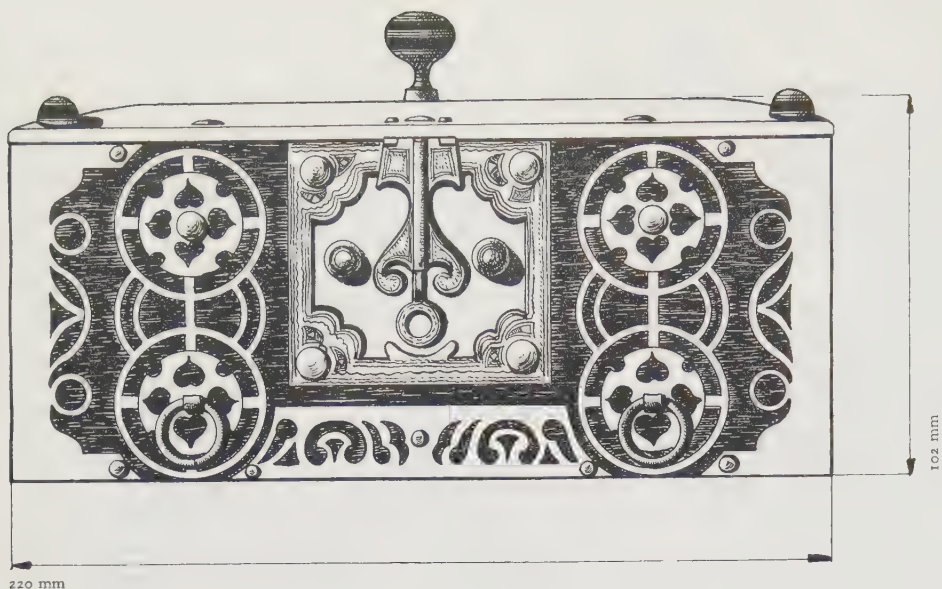
Une technique identique est utilisée pour les coffres à outils, mais déjà inspirée par les besoins d'une exportation et par conséquent dirigée par un administrateur ou commandant de Cercle. Bien entendu, c'est la fin.



70. Coffret à bijoux
a) vue de côté
b) vue de dos



c) vue de face
d) vue du couvercle

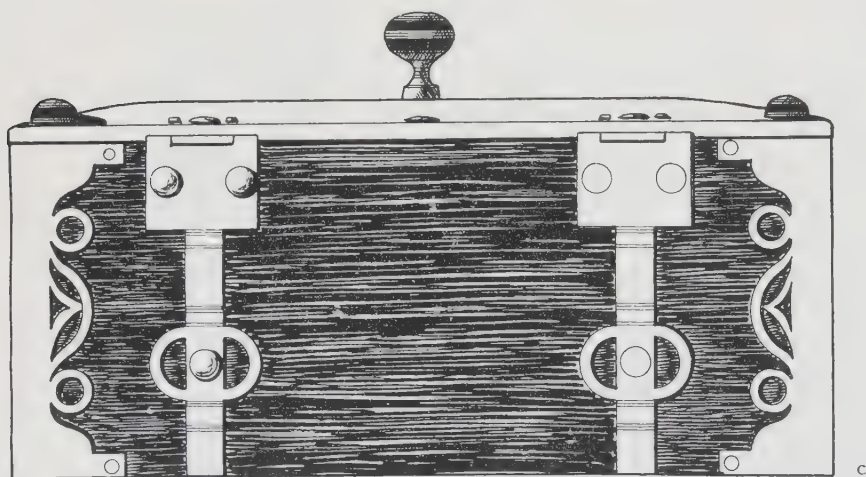


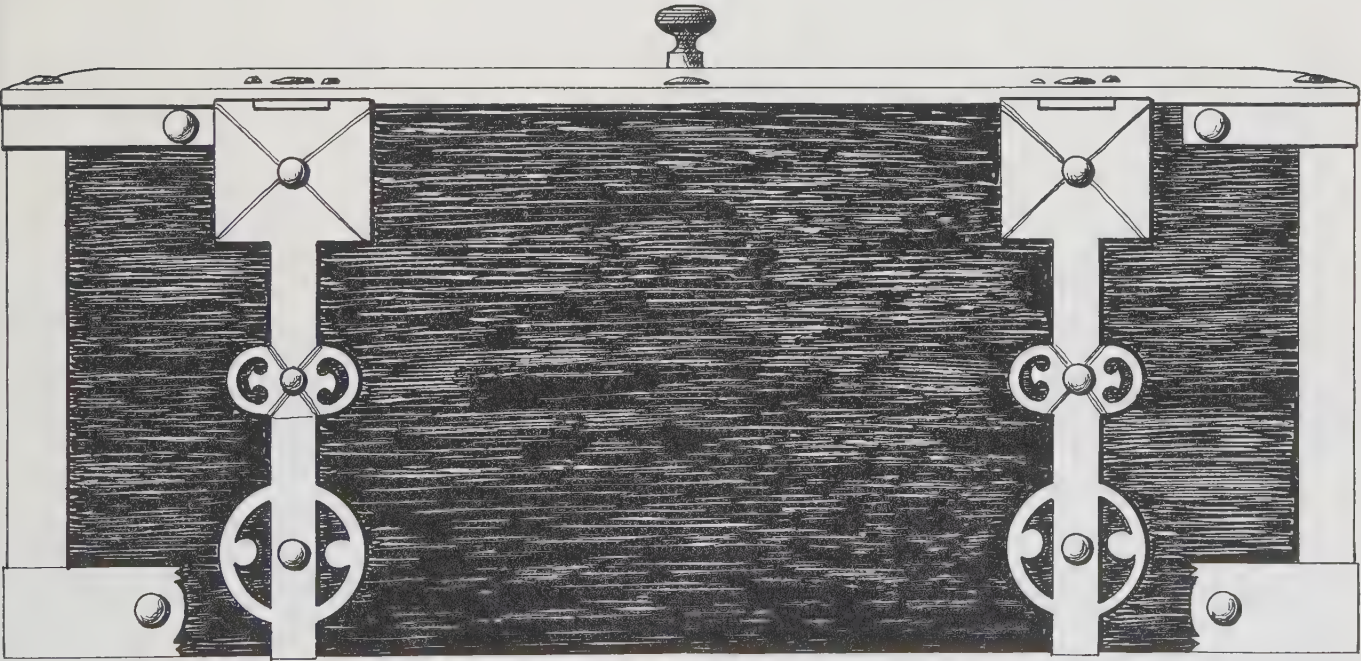
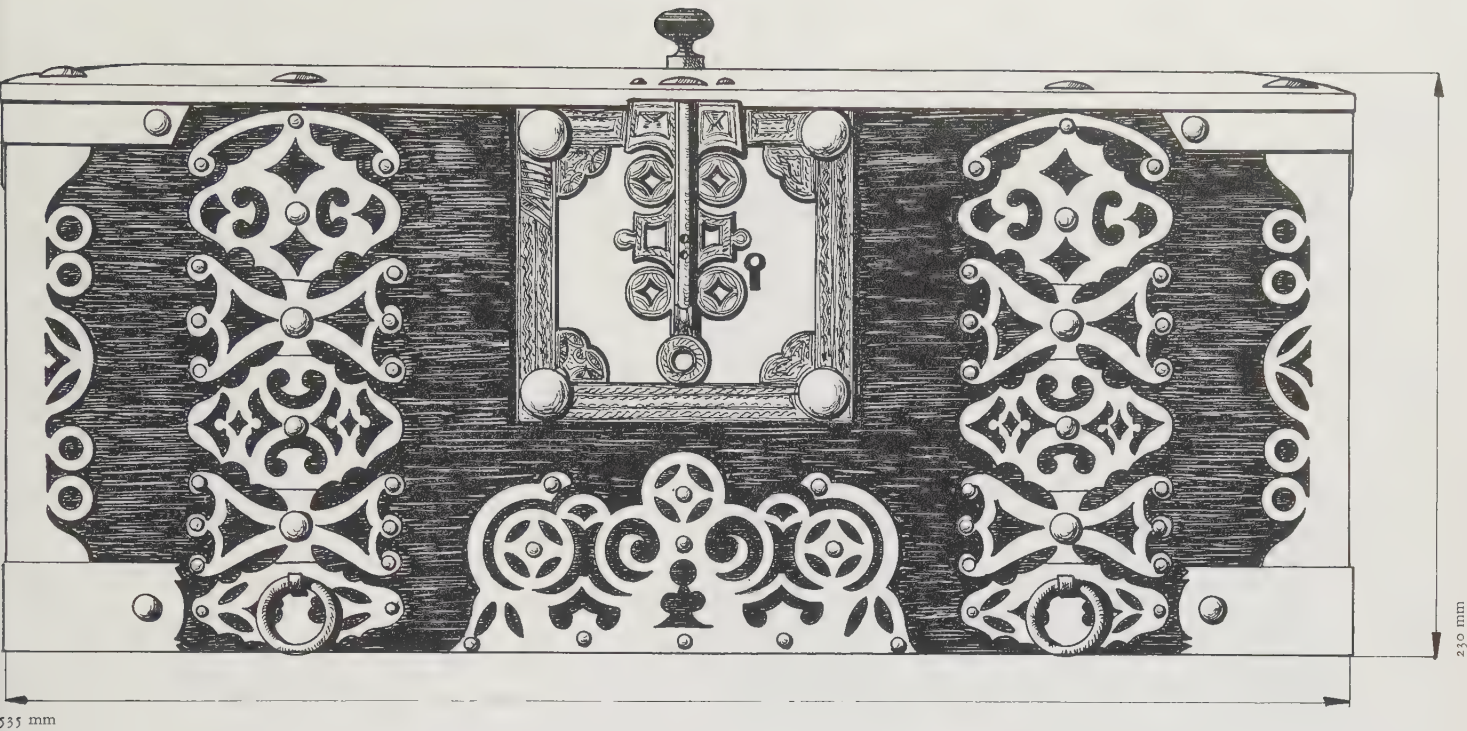
71. Coffret de Méderdra

- a) vue de face
- b) vue de côté
- c) vue de dos
- d) couvercle

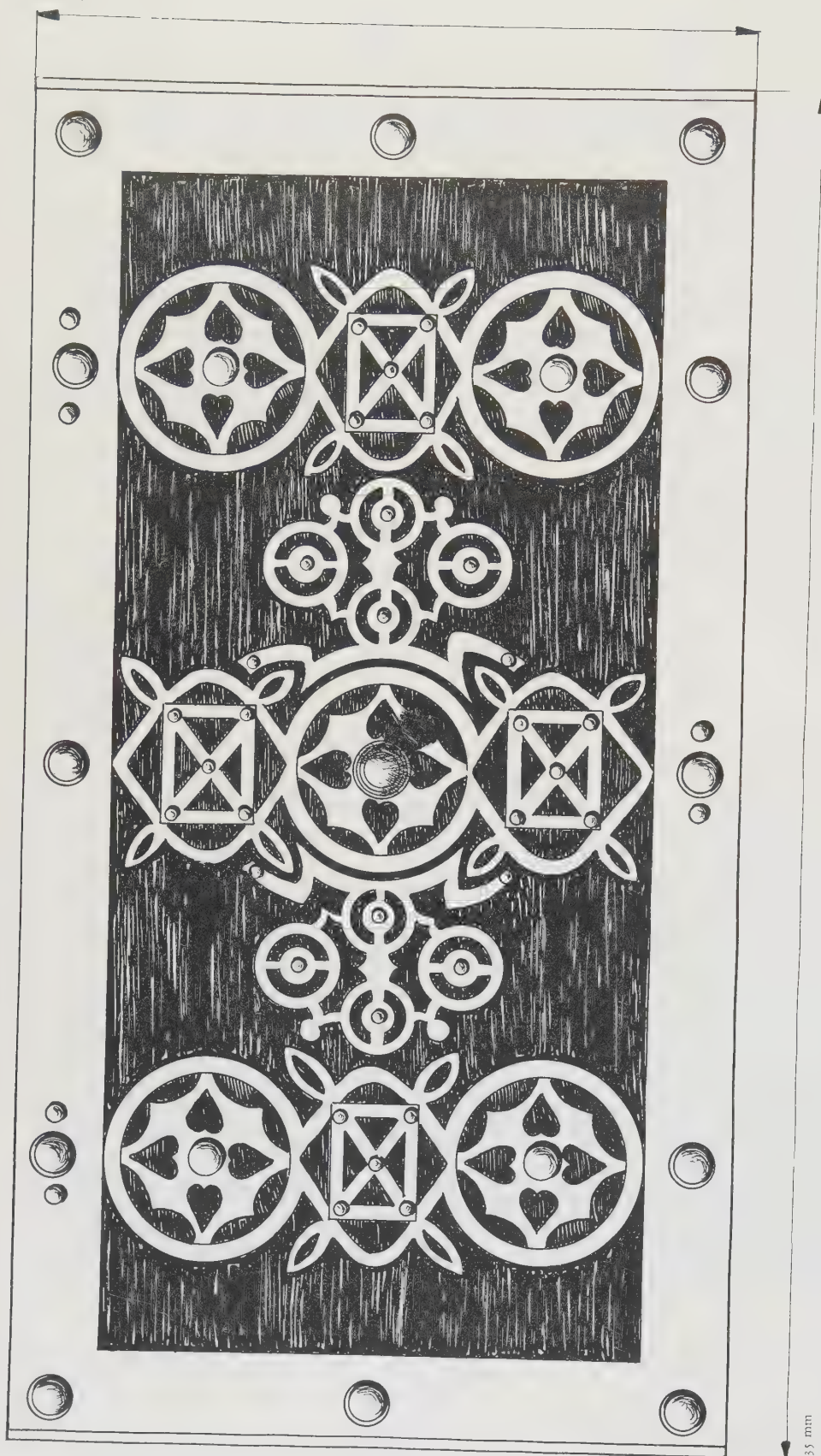
72. Coffret de Méderdra

- a) vue de face
- b) vue de dos





285 mm



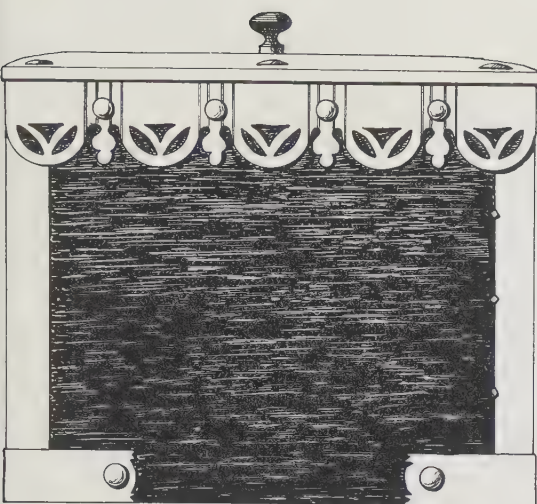
73. Coffre de Méderdra «sandoug likbir»

- ◀ a) couvercle
- b) vue de côté ▶

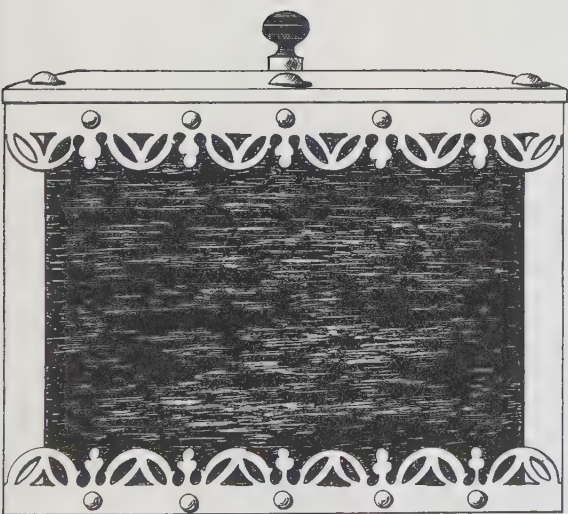
74. Coffre de Méderdra ▶

- a) clef
- b) vue de côté
- c) couvercle

535 mm



73 b

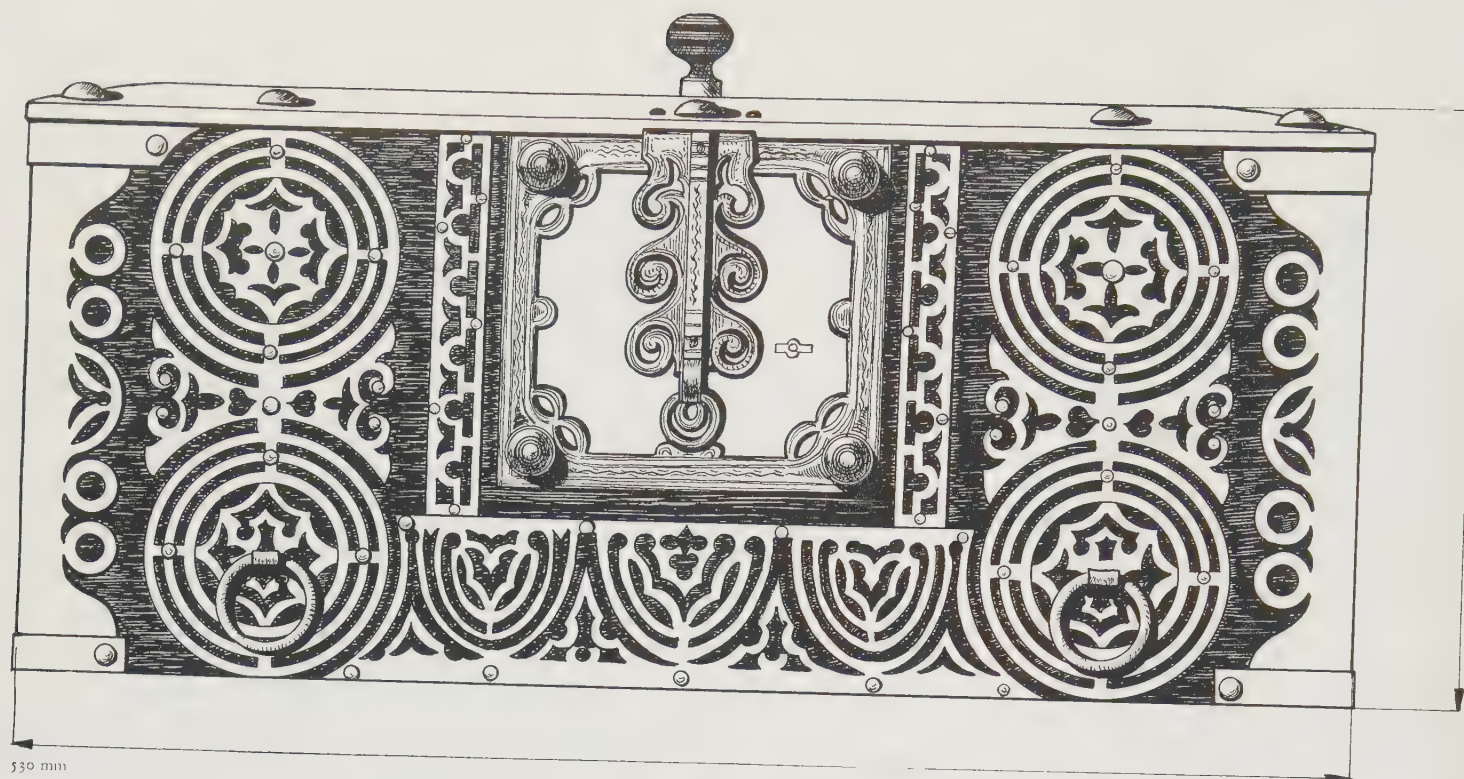


b c

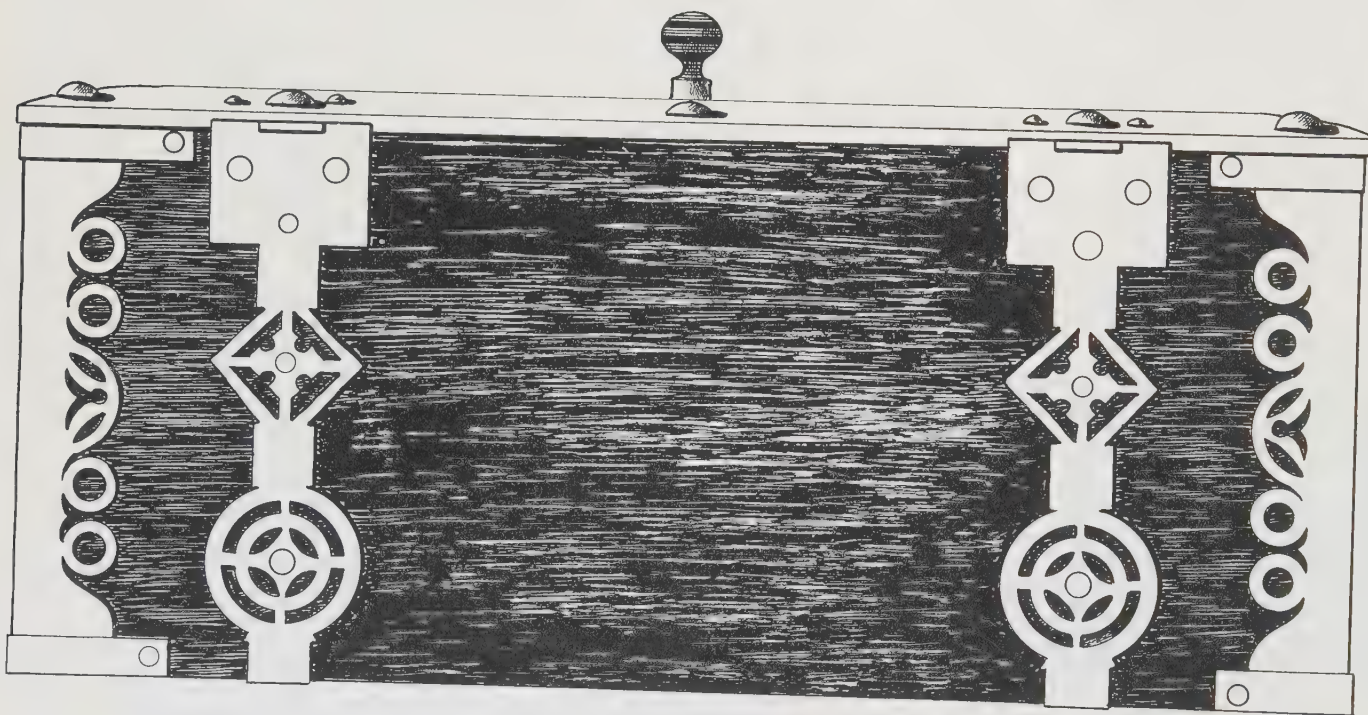


295 mm

530 mm



530 mm



Théières:

Les théières sont donc d'origine anglaise, «fidèles copies de la théière anglaise du début du XVIII^e» remarque Monod dans une petite étude: *Sur la forme de la théière maure traditionnelle*.¹ Les Maures, pour les besoins du transport, ont l'habitude d'enlever le couvercle et de le placer renversé à l'intérieur du récipient. C'est déjà l'occasion d'une petite modification technique qui se prête à une ornementation. De plus une «amulette» en forme de croix est incrustée dans le métal du couvercle, et une petite plaquette est fixée sur le goulot. Ainsi la théière piriforme s'incorpore à l'art maure.

¹ Notes africaines, N° 67, juillet 1955.

75. Coffre de Méderdra «sandoug likbir»

a) vue de face

b) vue de dos

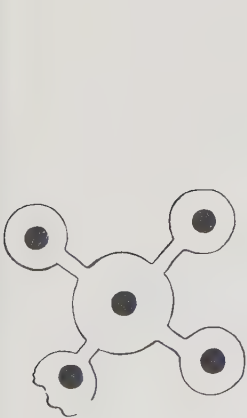
76. Théières «àbrarid»

A. Amulette cruxi forme (laiton)

B. Plaquette du goulot (cuire et laiton)

C. Charnière du couvercle

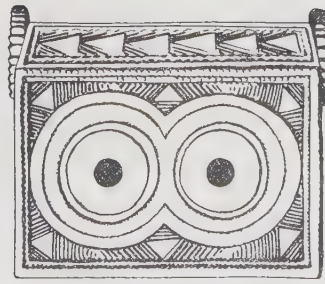
D. Plaquette du goulot (laiton)



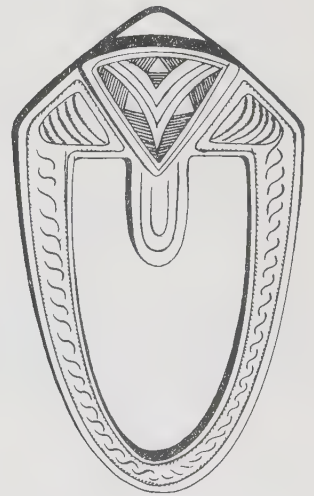
B



C



D



Les arts du bois

La boissellerie décorée se réduit aux porte-bagages (pour les tiziaten), aux écuelles, bols de traite, petits mortiers, sandales, louches et cuillères.

Porte-bagages:

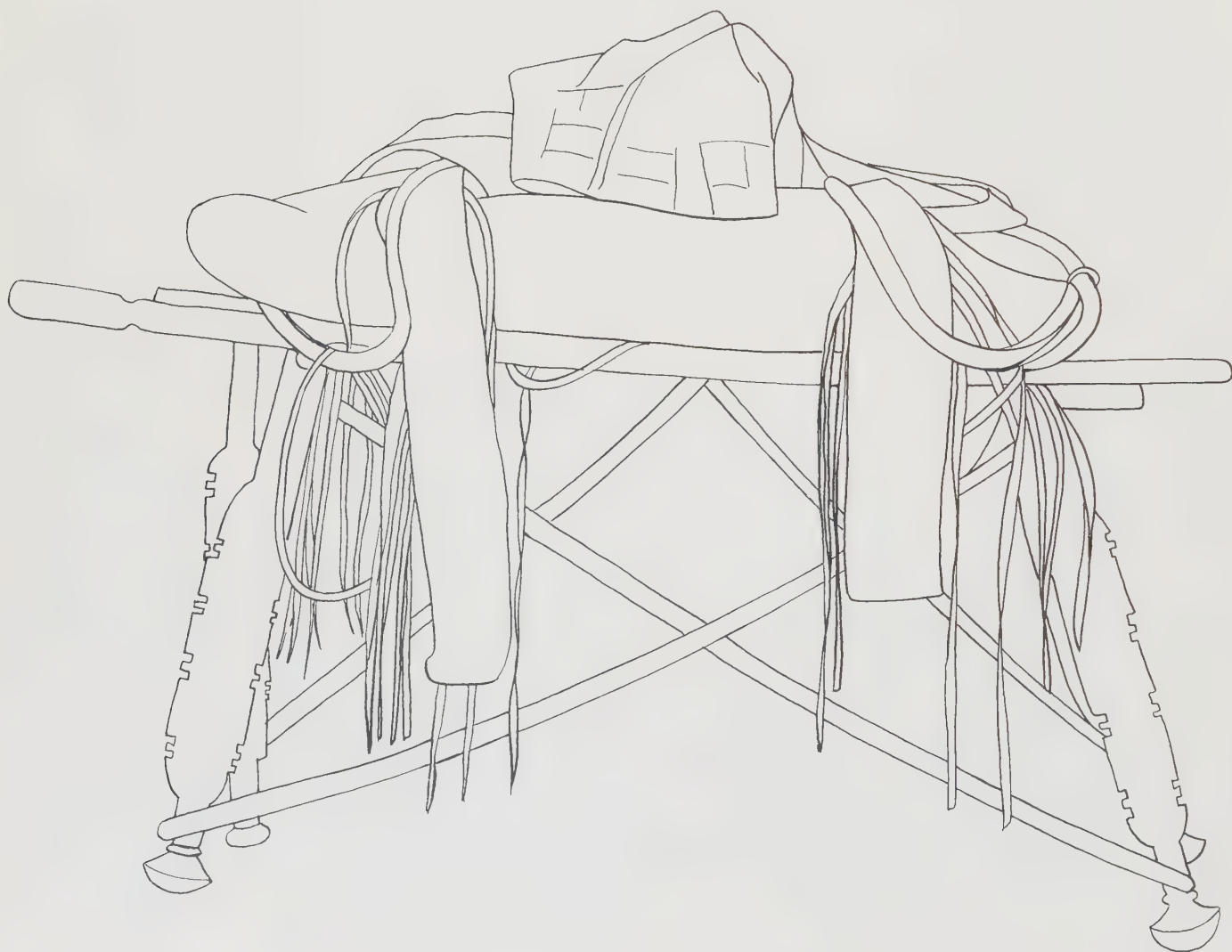
Le porte-bagages est un assemblage, relativement souple, lié par des lanières de cuir, d'un cadre soutenu par quatre pieds; des

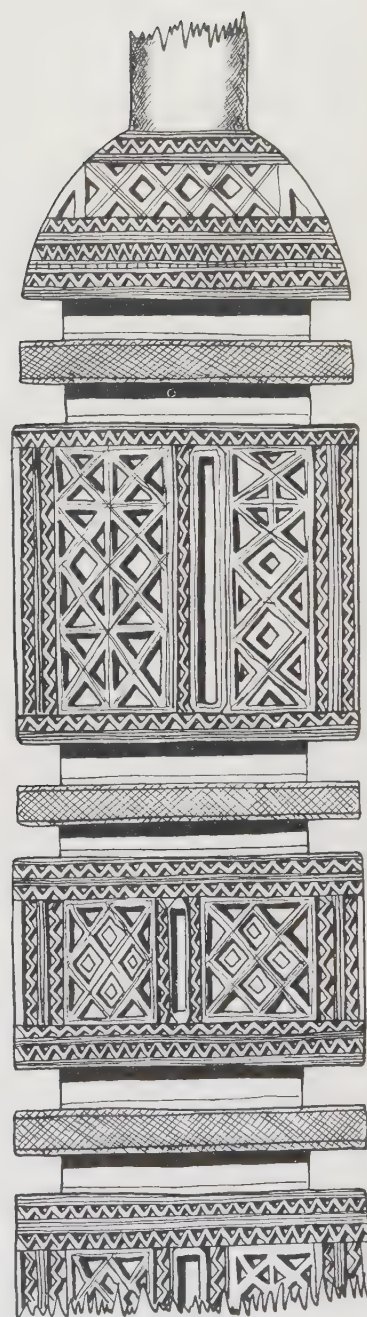
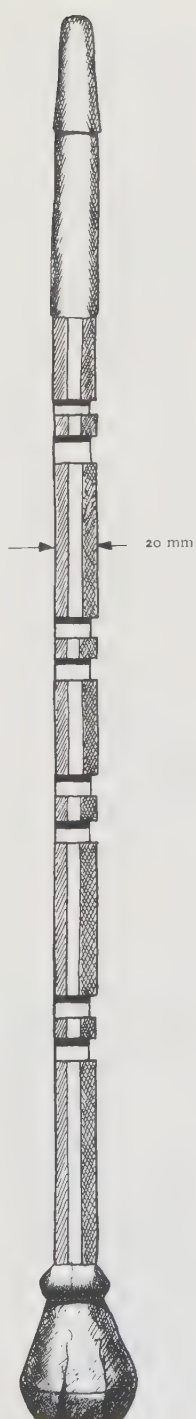
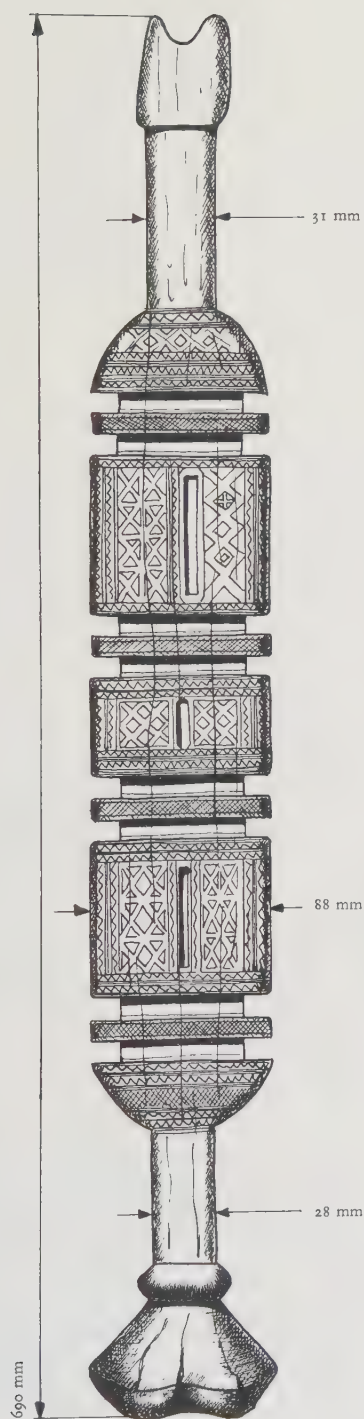
bois transversaux donnent à l'ensemble une rigidité suffisante.

Les pieds seuls sont sculptés et ils rappellent les décors des portes ou des plafonds de cèdre du Maroc.

77. Le porte-bagages avec une malle de type « tizaé »

78. Montant et détails de la sculpture d'un porte-bagages (Méderdra), « amojat tiziaten » (le roi des tiziaten) ►





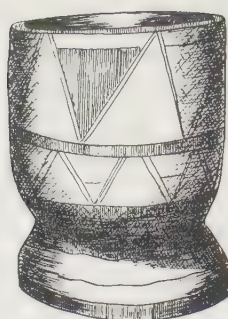
Ecuelles et bols de traite:

Les premières sont faites fréquemment en bois dur nommé «adress» par les Maures (balsamodendron africanum), les seconds sont taillés dans un bois plus tendre: «tôurja» (calotropis procera).

Le décor classique des écuelles en «adress» est obtenu d'abord par évidage à la gouge et au ciseau puis par limage qui attaque l'ensemble de l'écuelle autour du motif afin de faire apparaître le décor en relief. On nomme cet ornement: amulette de la cale-basse. Il comporte deux motifs: une grecque et une croix du Trarza. La première est relevée par cinq points, ce qui est évidemment le chiffre cinq, c'est-à-dire la main de Fathma, les cinq personnages sacrés, et autres symboles.

Les bols de traite, les mortiers sont exécutés d'une manière plus sobre et plus facile. Le bois tendre du tôurja se prête à l'évidage, comme aussi à un décor pyrogravé auquel s'ajoutent les peintures de surfaces larges en rouge, jaune, voire en violet.

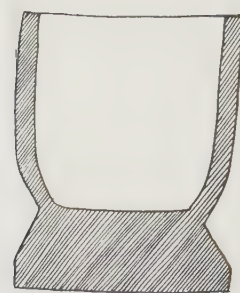
Le problème est identique pour les sandales de bois.



79. Petit mortier (Médérdrâ)
80. Bols de traite à chamelle (Médérdrâ)

79

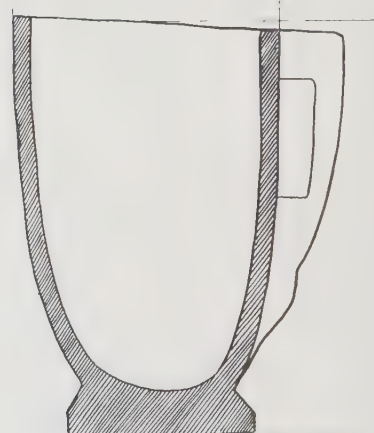
170 mm



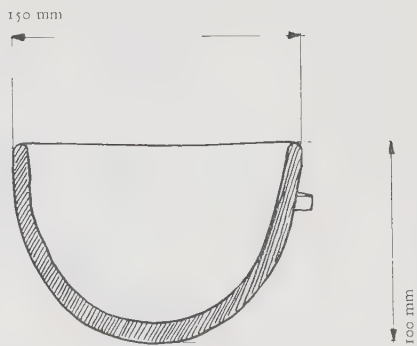
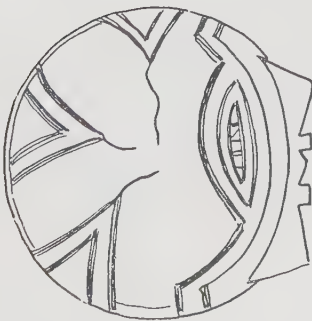
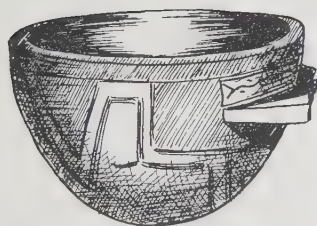
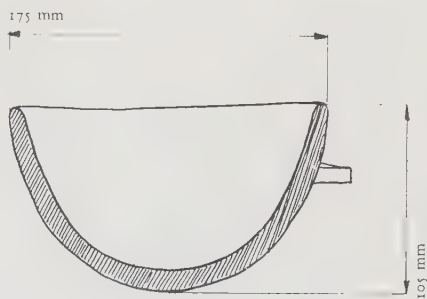
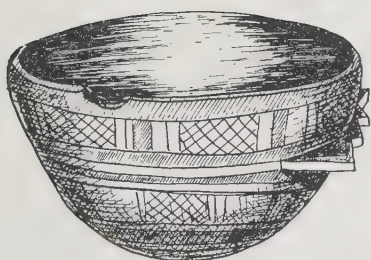
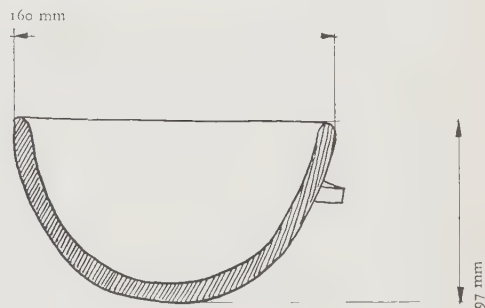
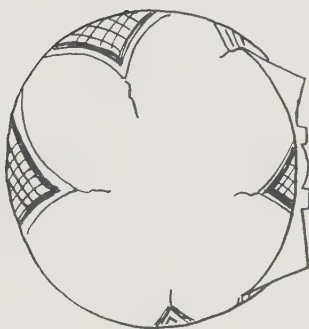
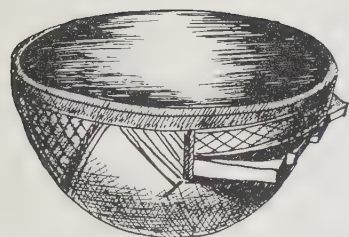
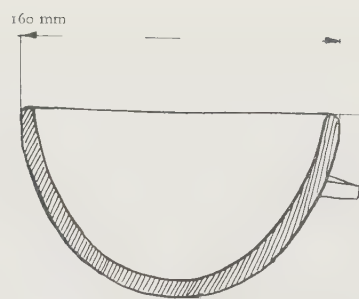
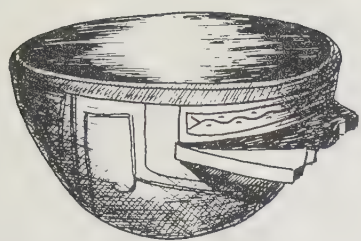
140 mm



210 mm



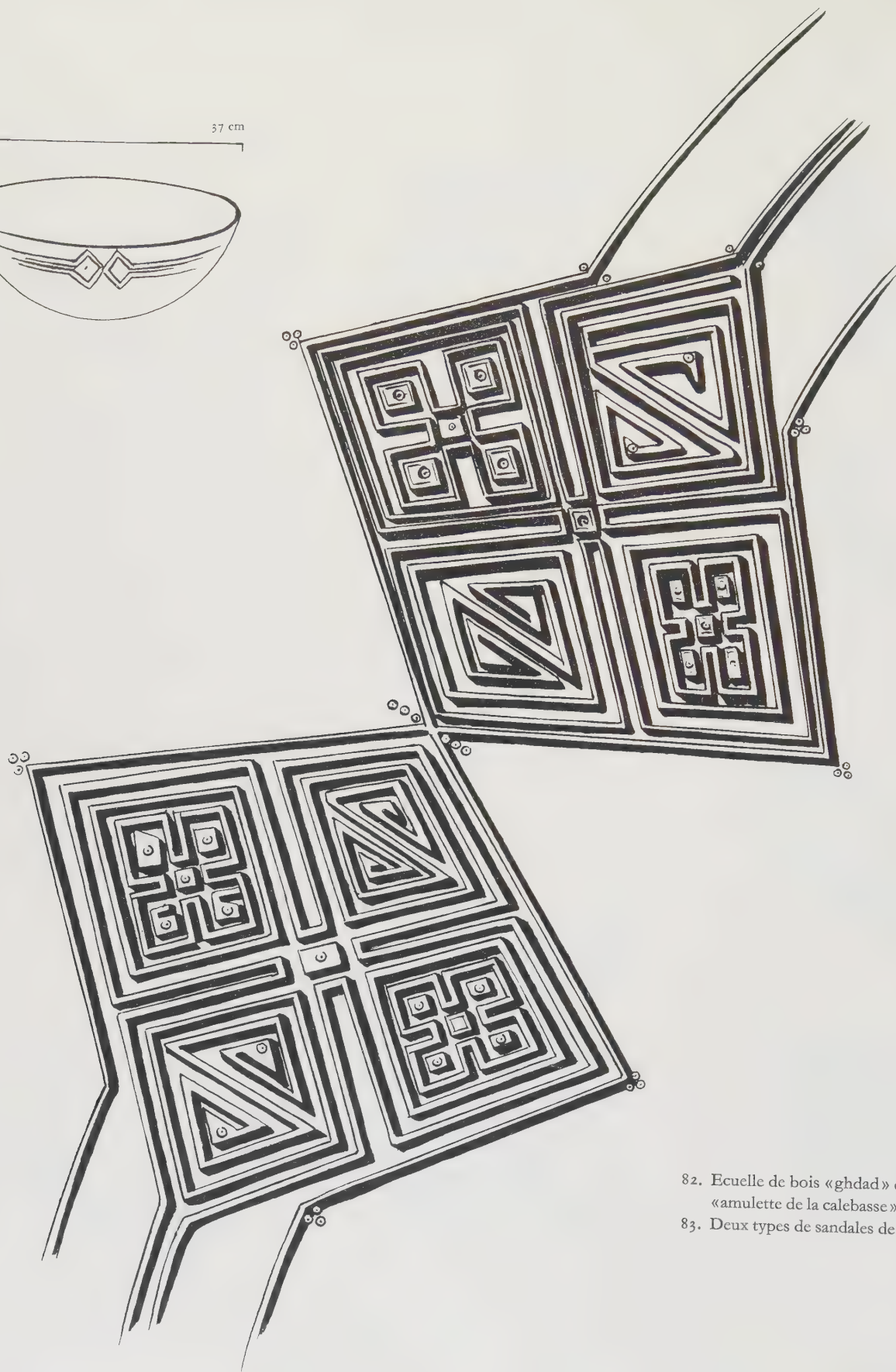
80



81. Ecuelles (Médérdrá)

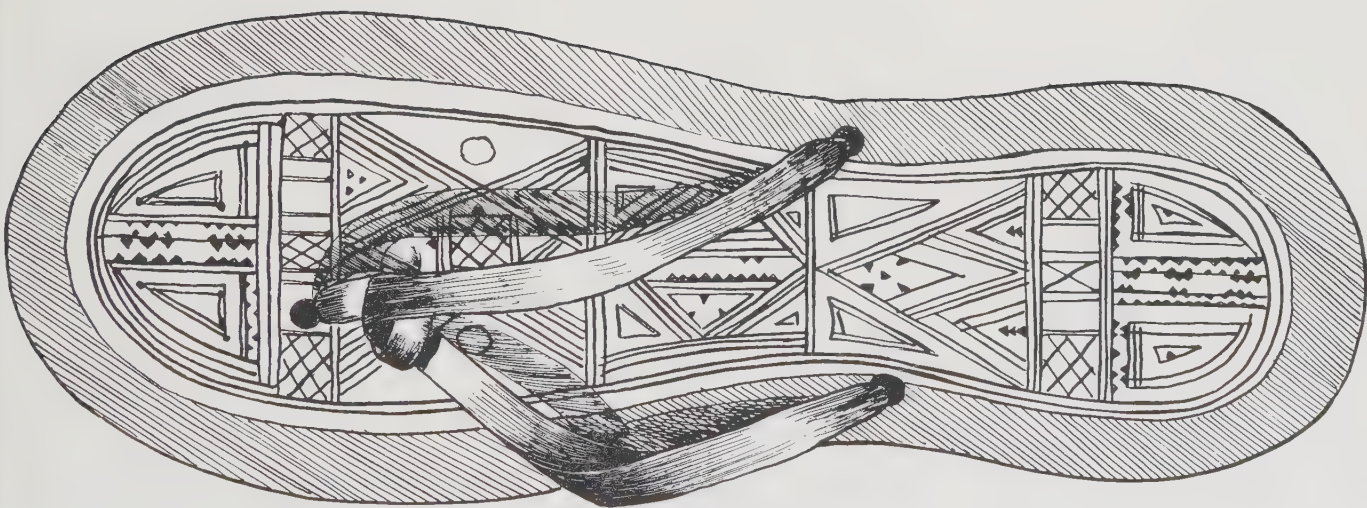
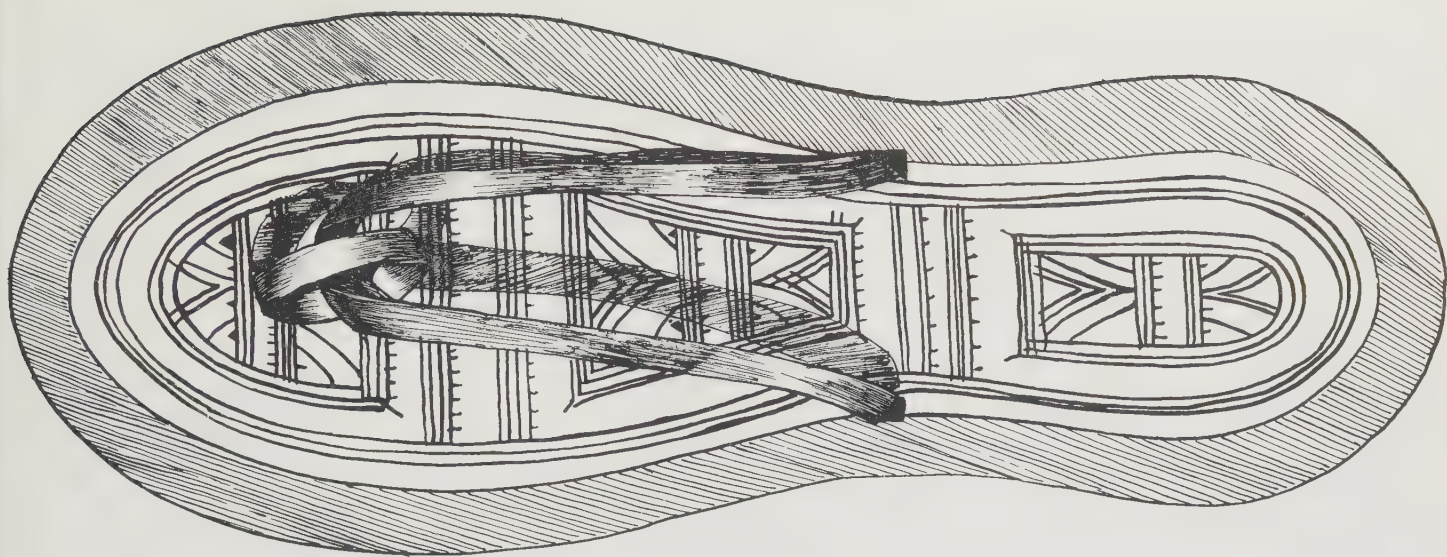
15,7 cm

37 cm



82. Ecuelle de bois «ghdad» et son décor:
«amulette de laalebasse»

83. Deux types de sandales de bois (Boutilimit) ►



5 cm

Les arts bourgeois de Oualata

Oualata fut créée, paraît-il, à la fin du XI^e siècle sous le nom de Birou par les bourgeois et les savants fugitifs de Ghana, la capitale légendaire de l'or. Elle était au XVII^e siècle un centre commercial important, raconte la chronique de Tombouctou, dans le *Tarikh-es-Soudan*: «Les caravanes affluaient de tous les pays. Des gens riches, des savants et de pieux personnages s'y fixèrent. Ils venaient de l'Égypte, de l'Aoujila, du Fezzan, de Ghadamès, du Touat, du Tafilelt, du Souss, de Bitou.» C'était donc une ville active et influente, centre commercial, carrefour des caravanes du Maroc, du Sénégal, du Soudan, autant que médersa renommée dans l'islamisme saharien jusqu'il y a une cinquantaine d'années. Puis survint l'ère du camion avec pour conséquence la fin des caravanes; même l'eau diminua. Des quinze puits connus à l'époque, il n'en reste plus que deux. Aujourd'hui, les deux tiers de cette vieille cité sont en ruines. Des Oualatins émigrèrent déjà au début du XIX^e siècle à 80 km au sud et fondèrent Néma, devenu le centre administratif de la région; d'autres se fixèrent à Tombouctou, Dakar, Kayes, Bamako, Gao. Il reste cependant quelques centaines de gens dont une partie est une population flottante: commerçants qui circulent dans les principales villes du sud,

reviennent de temps en temps dans leur famille et entretiennent en somme la ville. La spiritualité de l'ancienne médersa paraît subsister. Le fonds de la bibliothèque de Oualata n'est plus intact, mais les lettrés y attachent sans doute d'autant plus d'importance et les tolba continuent à venir de loin pour suivre les cours de tel ou tel professeur, dans les rues en ruines. Le directeur de la médersa de Tombouctou nous écrivait: «Les marabouts de Tombouctou étudient, recopient et font imprimer (à Tunis) des traités ou des opuscules de grammaire, de droit, de théologie et de mysticisme composés par des savants de Néma et de Oualata. Un lettré, Ahmed Boularaf, me fait recopier actuellement le «Feth Ech Chakour fi Ulema Et Tekrou» (un ouvrage important au point de vue historique, comportant des centaines de biographies, qui n'est malheureusement pas encore imprimé). La chaîne traditionnelle des relations n'est donc pas rompue avec Néma et surtout Oualata.

La composition ethnique est très hiérarchisée, comme d'habitude en Mauritanie. Elle comporte une chefferie arabo-berbère avec des clans chorfa, mehajib, kounta, ouled Daoûd, ideïleba, laghlâl et un fond de population nègre: les Harratines et les Sarakhollé ou Soninké, ce même groupe étant désigné par une expression toucouleur «Sarakhollé» ou oulof «Soninké».

Les Sarakhollé sont sans doute restés dans leur pays d'origine et bien qu'ils soient noirs, la traduction de leur nom veut dire: «homme blanc» (sara = homme, khollé = blanc); ce qui signifierait plutôt la sur-

vivance d'une basse caste incorporée à une ancienne société blanche.

Des éléments étrangers s'y sont intégrés: Ouolof, Bambara, Songhaï, Toucouleurs, Peuls.

La vie y est austère nécessairement et les Méhajib disent encore que leurs jeunes gens ne devraient et ne pourraient quitter leur maison familiale, qu'à la condition de connaître les premiers traités du dogme risala d'Ibn abou Zeïd, ainsi que la grammaire, les principes juridiques et théologiques de l'«alfiya», considérés comme «base de toute science».

Les Oualatins épousent trois ou quatre femmes, ce qui les différencie assez nettement du reste des Maures.

Ces femmes, très cloîtrées d'ailleurs, et qui, peut-être pour cette raison, apprécient les tapis, les nattes, les parures et les bijoux, ont le goût et le sens d'une richesse bourgeoise citadine inconnue à Chinguetti, Boutilimit, Tidjikja ou Tichitt; «l'ilot maghrébin sur la rive méridionale du désert» écrivit O. de Puigadeau, en pensant à Oualata.

Tel est le milieu social, gardien de traditions esthétiques très curieuses.

Les décors muraux:

Le symbolisme de ces décors muraux (84) semble appartenir à une même tradition que l'ensemble des arts sahariens. Mais l'écriture de cet art ne ressemble à rien de connu hors du Ksar, ni au Maroc, pays d'origine de la chefferie, ni au Soudan, ni au Sénégal, d'où sont venus les artisans, donc les potières chargées de l'exécution de ces décors.

Marty décrit très rapidement ces peintures exécutées au doigt : « Les chambres sont ornées de dessins blancs sur fond rouge du plus gracieux effet. » ... « On y voit de grandes arabesques dont le centre est une croix grecque abondamment festonnée. Les coins sont ornés d'arabesques indéterminées, mais toujours surmontés d'une boule effilée, parfois en forme de cœur renversé, et surmontée d'une croix. On croirait se trouver en présence de l'emblème byzantin bien connu : la croix dominant le monde. N'y aurait-il pas là un vestige de l'ancienne chrétienté du Hodh ? »¹

G. J. Duchemin, directeur du Centrifan à Saint-Louis, analysa rapidement ces motifs.² Il obtint pour la première fois des renseignements des décoratrices. Duchemin posa le problème et en chercha l'origine soit en pays berbère, soit dans la civilisation urbaine de Ghana, soit en Iran, sous le fondateur Yahia le Grand.

A son tour Odette du Puigauveau publia une étude, presque une monographie, sur les résultats de son séjour à Oualata. C'est une recherche systématique et intelligente, la plus complète certainement publiée jusqu'à ce jour.

L'auteur reconnaît tout d'abord le principe unique du décor : « Aucun autre village maure ne possède de décorations murales, à l'exception de Néma où l'exemple en a été importé par des négociants de Oualata. » ... « Parmi les nombreux styles déco-

ratifs de l'Afrique Noire, il ne semble rien exister de comparable aux peintures de Oualata. »

Concernant l'interprétation locale, Odette du Puigauveau note les réponses qu'elle reçut des Oualatins, des artisans et des lettrés. Les premiers répondaient que c'était la coutume depuis très longtemps, « pour faire joli ».

Les deuxièmes avouaient leur ignorance ou une ignorance partielle : « Elles savent bien qu'ils (leurs signes symboliques) représentent des femmes ventruës et des hommes « waw », mais je doute qu'elles aient la moindre idée de l'origine lointaine ou de la raison oubliée de ce travail. »

Quant aux troisièmes, les lettrés, ils sont très prudents et l'auteur conclut : « Je n'ai aucune raison de mettre en doute la sincérité des Maures, lettrés ou non qui, à Oualata comme ailleurs m'ont avoué leur ignorance à ce sujet. »

Enfin, passant à une interprétation personnelle, Odette du Puigauveau constate le caractère d'universalité des idéogrammes humains de Oualata : « Ces figurations appartiennent au fonds humain, comme la croix, le cercle, le chevron et la spirale » et recherche ce que pourrait être l'origine de ces motifs, se référant à des décors préhistoriques (Mas d'Azil), protohistoriques (gaulois) ou de caractère ethnographique : Indus, Iles de Pâques, Iles Marquises.

La simplification de certains motifs décoratifs, comme leur stylisation, permettent des rapprochements faciles, trop faciles parfois, par simple phénomène de convergence. Dans des comparaisons de cet ordre,

il ne paraît pas très prudent d'isoler un motif de l'ensemble de l'ornementation, ni même de le séparer des conceptions religieuses ou magico-religieuses, comme du complexe social, de l'éthique.

La méthode historico-culturelle des « Kulturkreise » – bien que critiquée – nous eût paru valable dans ce cas-là. Elle eût évité du moins des confrontations trop rapides.

Dans le secteur du Sahara occidental, où les conditions de vie sont semblables d'une région à l'autre par les contacts fréquents entre les groupes ethniques, il est difficile d'interpréter, même les motifs les plus simples, sans le contexte. Ainsi, le triangle peut prendre de multiples significations :

- 1) Triangle sus-pubien à Oualata.
- 2) Une fleur, dessinée par Fatimathou à Boutilimit sur une tassoufra.
- 3) Une femme assise, chez les Touaregs du Hoggar, « Noble vue de dos ».
- 4) Un veau, chez les Peuls bororo.
- 5) L'œil, le bon œil.
- 6) Un décor géométrique, sans signification aucune, surgi au hasard d'un style ou d'une ornementation, recontre de trois lignes sous la règle d'une cordonnière.

Des confrontations dans un cercle trop large, du Mas d'Azil à l'Île de Pâques ou aux Iles Marquises, comme nous le propose Odette du Puigauveau, risqueraient parfois d'aboutir à des absurdités. Pourquoi ne pas s'arrêter alors à Paul Klee, Kandinsky ou Le Corbusier qui se retrouvent aussi bien chez les Maures, que dans certains motifs décoratifs de l'art pariétal en Dordogne ou sur des churingas australiens du Queensland ?

¹ p. 346, Etudes sur l'Islam et les tribus du Soudan, t. III, Leroux, 1921.

² Bull. de l'Institut Français d'Afrique Noire, t. XII, N° 4, octobre 1950.

Par contre, nous trouvons plus intéressante l'association établie par l'auteur entre un panneau ou une niche de Oualata et un panneau similaire découvert dans les fouilles de Samarra, ainsi que les emprunts à l'histoire locale.

Nous savons, par les chroniques soudanaises, par les manuscrits de Oualata, comme par les récits de voyageurs arabes, que dès le XII^e siècle des relations régulières existaient entre les nègres du Moyen Orient, de l'Égypte, du Maghreb, de Oualata ou de Tombouctou avec tout ce que cela dénote d'influences et de traditions.

Ainsi, dans son rappel historique, Odette du Puigauveau évoque le célèbre pèlerinage de Mensa-Mouça, sultan de Melli. En 1324 il quitta Ioulaten (Oualata), sa capitale, pour se rendre à la Mecque. Or, l'année précédente, en 1323, de grandes caravanes destinées au sultan du Caire étaient arrivées en Égypte, «chargées de 700 pièces d'étoffes mongoles». Il est logique de penser que le sultan de Melli et sa suite eurent l'occasion de les voir et sans doute d'en rapporter quelques pièces, par conséquent d'apprécier, voire de recopier certains motifs décoratifs d'origine asiatique. Ce pèlerinage fut connu et relaté tant par Ibn Khaldoun, que par les *tarikhs* de Tombouctou. On sait également que le poète-architecte de Grenade, Es Saheli, fit partie, au retour, des invités de Mensa-Mouça et vint à Tombouctou, puis à Oualata pour accomplir son métier d'architecte. Odette du Puigauveau pense que ce pèlerinage pourrait être à l'origine des décors muraux. Cette hypothèse appelle toutefois certaines questions:

Es Saheli ne se contenta pas, en effet, de décorer la salle d'audience du sultan Mensa-Mouça à Oualata. Il construisit des mosquées – elles sont connues – et sans doute d'autres bâtiments de caractère profane, tant à Tombouctou qu'à Djenné. N'aurait-il réservé un certain type de décor qu'à la capitale du sultan? Ce serait surprenant et même dans ce cas, des notables, par esprit de cour, les auraient fait recopier. Or ces derniers appartenaient à plusieurs centres soudanais ou sénégalais où rien de semblable n'apparaît.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, Oualata fut un centre caravanier d'une certaine importance, un carrefour, comme un lieu de rencontre de commerçants et de lettrés. Il semble qu'en dehors de l'aspect purement économique qui se modifia, la situation au début du XIV^e siècle ne devait pas être très différente de celle qui fut décrite par Yakoub, géographe arabe du XII^e siècle:

«Ghana est une grande ville située à l'extrémité méridionale du Maghreb et contiguë au pays des Nègres. C'est le lieu de rencontre des commerçants qui, de cette cité, pénètrent dans le désert conduisant aux régions d'où vient la poudre d'or. Si Ghana n'existait pas, l'accès de ces régions ne serait pas possible. Elle se trouve en effet placée au point de séparation de la Berbérie d'avec le pays des Noirs.»

Or, pourquoi ne constatons-nous aucune émigration de cet art, aucune trace de ce rayonnement noté dans le trafic du XII^e siècle, à l'exception du cas de Néma, très récent?

A Néma l'art décoratif de quelques rares maisons bourgeoises est en nette dégénérescence et témoigne d'un goût moins sûr, comme de connaissances moins précises de la valeur des décors. D'autres couleurs – excessives, criardes – s'y sont ajoutées. L'ornementation s'est faite plus lourde, manque de style, n'explique plus rien, est devenue gratuite.

Peut-être serait-ce là une réponse? Cet art ne serait pas gratuit précisément, nullement profane. Il répondrait à un symbolisme connu; en quittant la communauté il perdrait ses fonctions par l'absence du contexte, donc son sens comme ses repères techniques.

Plus de six siècles se sont écoulés depuis la création et les copies des décors qui auraient été importés par le poète-architecte de Grenade. Mais tant d'événements religieux ou autres se sont passés avant ou après le pèlerinage du sultan, qui pourraient expliquer à leur tour ce phénomène esthétique!

Sur place nous avons interrogé les trois dernières décoratrices de sang noir (Sarakhollé): Aïé, Naïna, Fathma, et obtenu, avec de légères modifications et quelques informations supplémentaires, des réponses semblables à celles notées par Duchemin. Nous leur avons demandé d'exécuter les motifs qu'elles connaissent: porte extérieure, portes intérieures, murs des cours, des terrasses, intérieur des chambres avec les décors des piliers, des niches, des embrasures de fenêtres. Nous avons constaté une codification très précise de l'ornementation, rien d'«indéterminé» comme l'écrivait Marty. Tout converge vers un décor



1



2



3



4



5



6



7



8



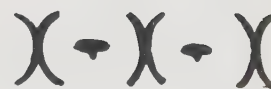
9



10



11



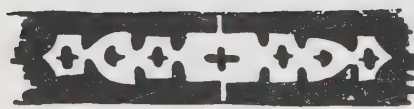
12



13



14



15



16



17



18



19



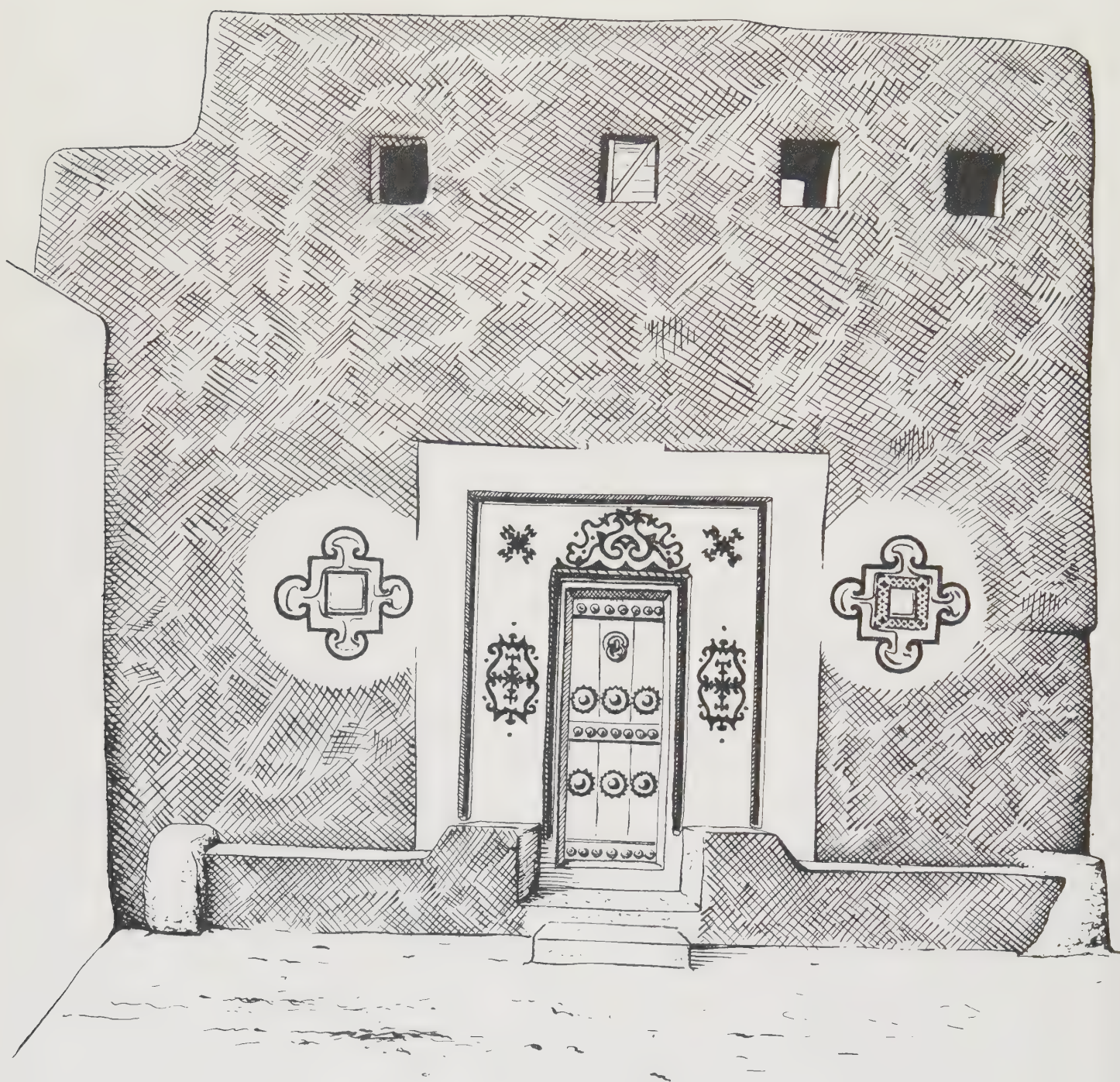
20

84. Les motifs des décors muraux

1. «âzba» (vierge)
2. «tfâila» (fillette)
3. «mra sghira» (jeune femme, 20 ans)
4. «m'soulfa» (celle des tresses longues, 30 ans)
5. «mra kbira» (grande femme, 40 ans)

6. «ktab» (amulette ou parure pendentif)
7. «djembi» (... joli)
8. «waw» (lettre «ou»)
- 9., 10., 11. «oum lehregfat» (mère des hanches
«ou celle qui possède des hanches»)
12. «limkaévilâ aroudguij» (un petit homme,
se dit aussi d'un «minus»)

13. «aroudguij» (les gens)
14. «ratmé» (angle)
15. «terraha» (la chaîne)
16. «oudhen» (oreille)
- 17., 18., 19. «oudhengorg» (oreille de la ba-
bouche)
20. «ktab» (amulette)



85. La façade

de caractère sexuel à thème essentiel: la femme.

Dans les maisons bourgeoises de ce centre (86), chaque décor a un terme particulier, comme également une fonction:

1) La porte extérieure: «foum tijirit» ou «porte de la rue» est en général très décorée, en rouge brun sur fond blanc. L'entrée est flanquée de deux médaillons «mouchéma» avec au centre une pierre noire – un schiste poli – recouverte de chaux et qui peu à peu laisse apparaître à nouveau sa couleur naturelle: c'est l'«hajeret teyemmoum» ou «pierre à ablutions». Le noir de cette pierre est choisi par respect pour la «Kaaba» et l'usage veut qu'en entrant dans une demeure, on touche la pierre. Ce geste pieux et répété finit par créer l'usure recherchée faisant surgir le noir, ce dont une bonne maison s'enorgueillit (86).

Deux autres éléments composent le médaillon: la chaîne «terraha» avec sa valeur symbolique de protection, puis les quatre lampes (ou lampes à huile?) ressemblant étrangement à ces phallus stylisés que nous retrouvons en creux à l'intérieur des demeures sous forme de petites niches (95-97). La désignation de ce motif est «mouchemma» c'est-à-dire: la lampe, et ce terme indique également l'ensemble du médaillon. L'ornementation du cadre de la porte est presque toujours semblable, avec des variantes dans l'ampleur du décor:

Un premier décor est la chaîne. Puis, un deuxième cadre plus large est orné, d'abord à gauche et à droite de deux motifs désignés par «oum lehregfat» (la Mère des hanches). Le dessin à l'intérieur de ce motif

est «aroudguij»: «le petit homme».

Ce même motif apparaît isolé aux angles supérieurs du cadre de la porte, avec au centre la forme opulente de «tfaïla» (fillette) ou de «mra sghira» (la jeune femme) ou de «m'soulfa» (celle aux tresses longues). Quant à la porte elle-même, elle est cloutée de cuivre ou de fer dans un style hispano-mauresque qui se retrouve de Barcelone à Tombouctou.

2) La première porte intérieure est celle qui donne sur la cour: «foum oudar» ou «porte de la maison». Dans cette cour apparaissent: la porte de la bibliothèque, la porte du magasin (87), celle de la chambre à coucher (88). Ces portes-là peuvent être largement ornées, d'une manière plus généreuse et plus somptueuse que les portes extérieures. Les motifs sont les mêmes, mais la composition en est différente.

3) Dans les chambres, les décors y sont multipliés, types de décors à motifs cruciformes couvrant un mur en manière de tapis et donnant l'impression qu'il s'agirait-là de l'usage marocain des familles de Fez, Marrakech, Meknès, Sahlé, qui fixaient des brocards ou des tapis sur leurs murs (89/90). La partie supérieure de l'ornementation murale – des portes également – est surmontée d'une opulente «jeune femme» ou de «celle aux tresses longues». Or à ses côtés, en décor d'angle, «ratmé», s'inscrit le «petit homme» (aroudguij). Sa position est discrète, dans le style de la courtoisie maure. En présence d'une femme étrangère, un homme parle debout, se tient à distance, la tête légèrement détournée pour éviter les regards directs.

Parfois, un motif important apparaît isolé sur un mur: «tarhat el kbir», «le grand motif». Au centre du sujet, fréquemment, une croix ancée nommée «ktab», c'est-à-dire «amulette». C'est en effet le terme que nous retrouvons pour des bijoux de ce type, comme pour ce décor sur des écuclles de bois, sur un cadenas, sur un pendentif ou sur une chevillièrre (93).

Des niches pratiquées dans les murs, souvent encadrées de porte-calabasse, prennent des formes diverses, dont le phallus stylisé décrit par Dupuis-Yacouba à Tombouctou (94-97).

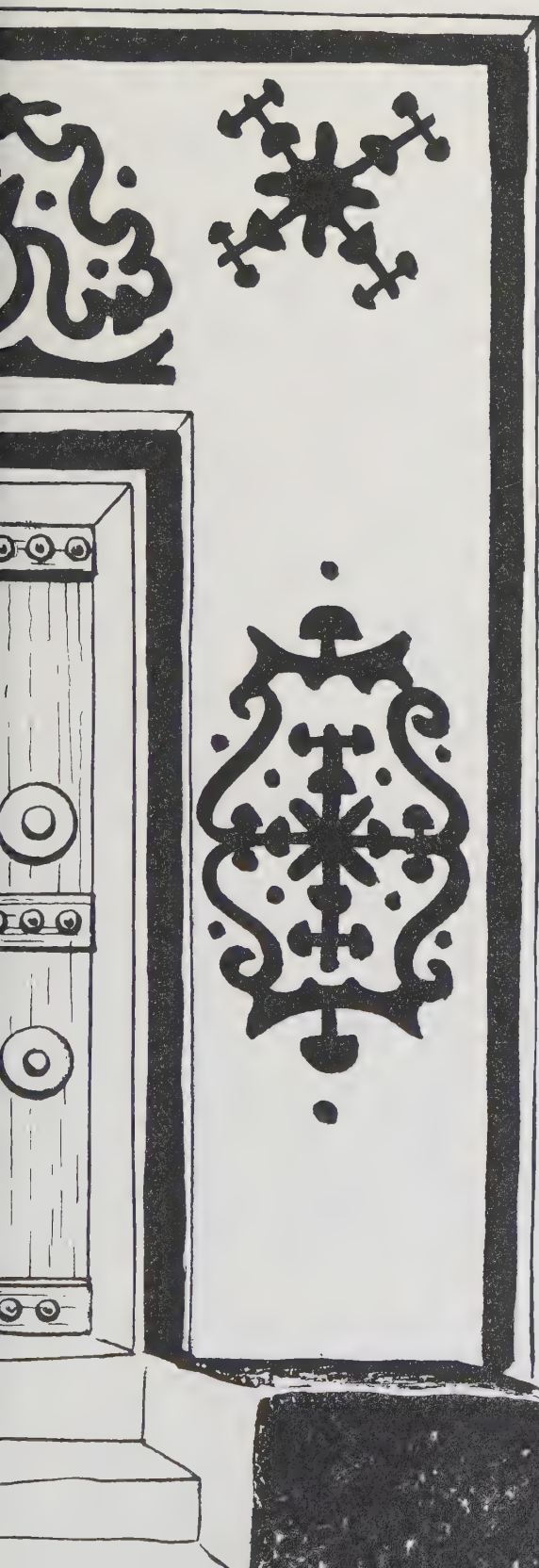
Les terrasses elles-mêmes sont ornées de médaillons peints en blanc sur le fond ocre du mur et nommés «oum elwouzeneïn» (Mère des oreilles) ou encore «oum lehregfat» (Mère des hanches) (98).

S'agit-il, dans l'ensemble de ces décors, d'un vieux rite de fécondité? Vraisemblablement. Un ancien fond de matriarcat surgit encore chez les Touaregs avec la monogamie, le rôle social de la femme, son engraissement chez les nobles. Cet usage est aussi à l'honneur chez les Maures. La fillette engraisée, prenant de l'ampleur, devenant matrone au type stéatopyge, est un symbole courant dans le Sahara, d'inspiration berbère sans doute, autant que d'inspiration nègre (captifs, éléments résiduels de l'ancienne population noire).

Th. Delachaux¹ notait à propos de poupées de cire qu'il avait récoltées en Angola:

¹ Ethnographie de la région de Cunène, Bulletin de la Soc. Neuchâteloise de Géographie, t. 44, vol. 2, 1936, p. 55.

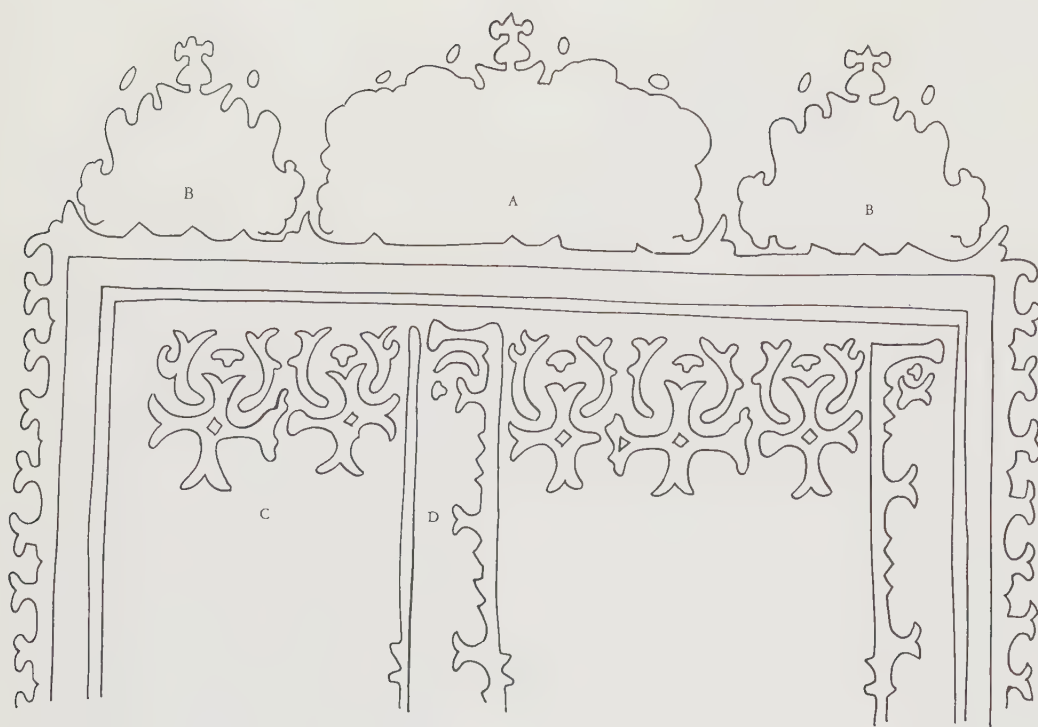




87. La porte intérieure (ou porte du magasin)
 88. La porte intérieure (ou porte de la chambre
 à coucher) par Aïé ►







89. Décors muraux de la chambre

90. Détails de 89 ►

- A tfaila (fillette)
 - B m'soulfa (celle aux tresses longues)
 - C «oudhen» et «ktab» (oreille et amulette)
 - D limkaévilia aroudguij (un petit homme)
 - E m'soulfa (celle aux tresses longues)
 - F mra kbira (grande femme)
 - G ktab (amulette)
- Dessins au doigt de Aïé



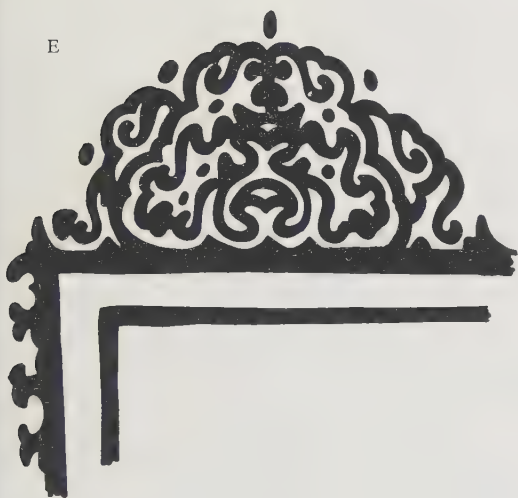
A



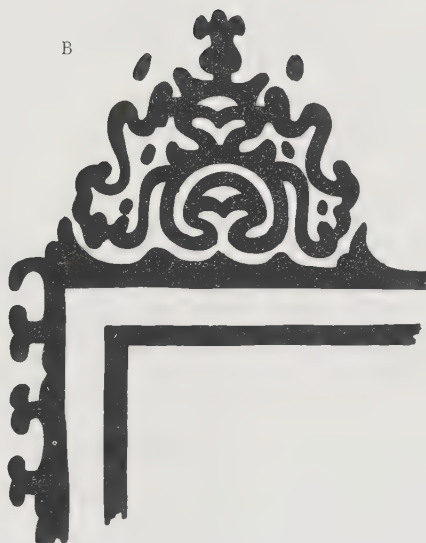
F



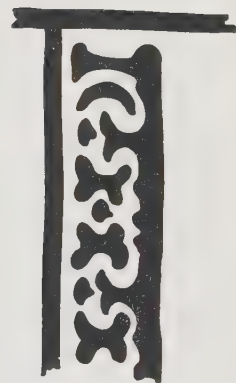
E



B



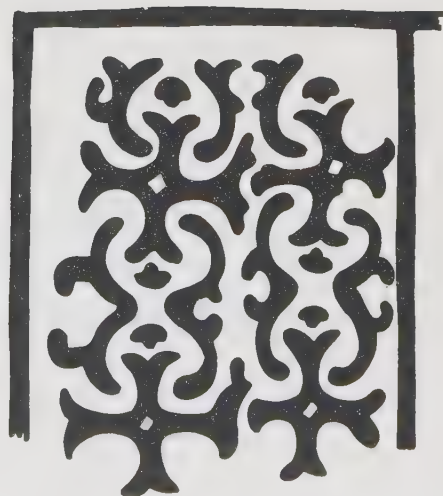
D



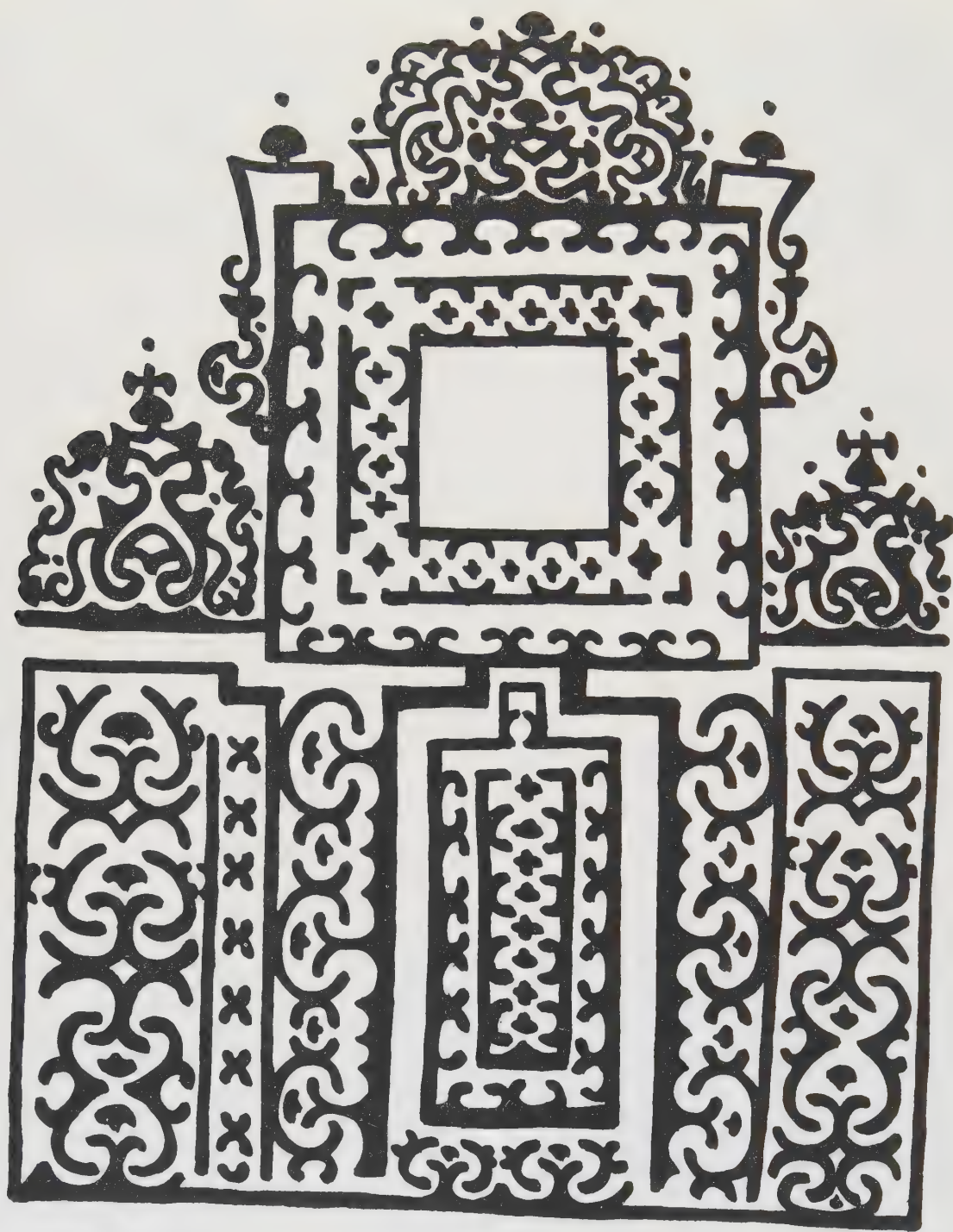
G



C



50 cm



91. Le décor du pilier ou la niche du pilier



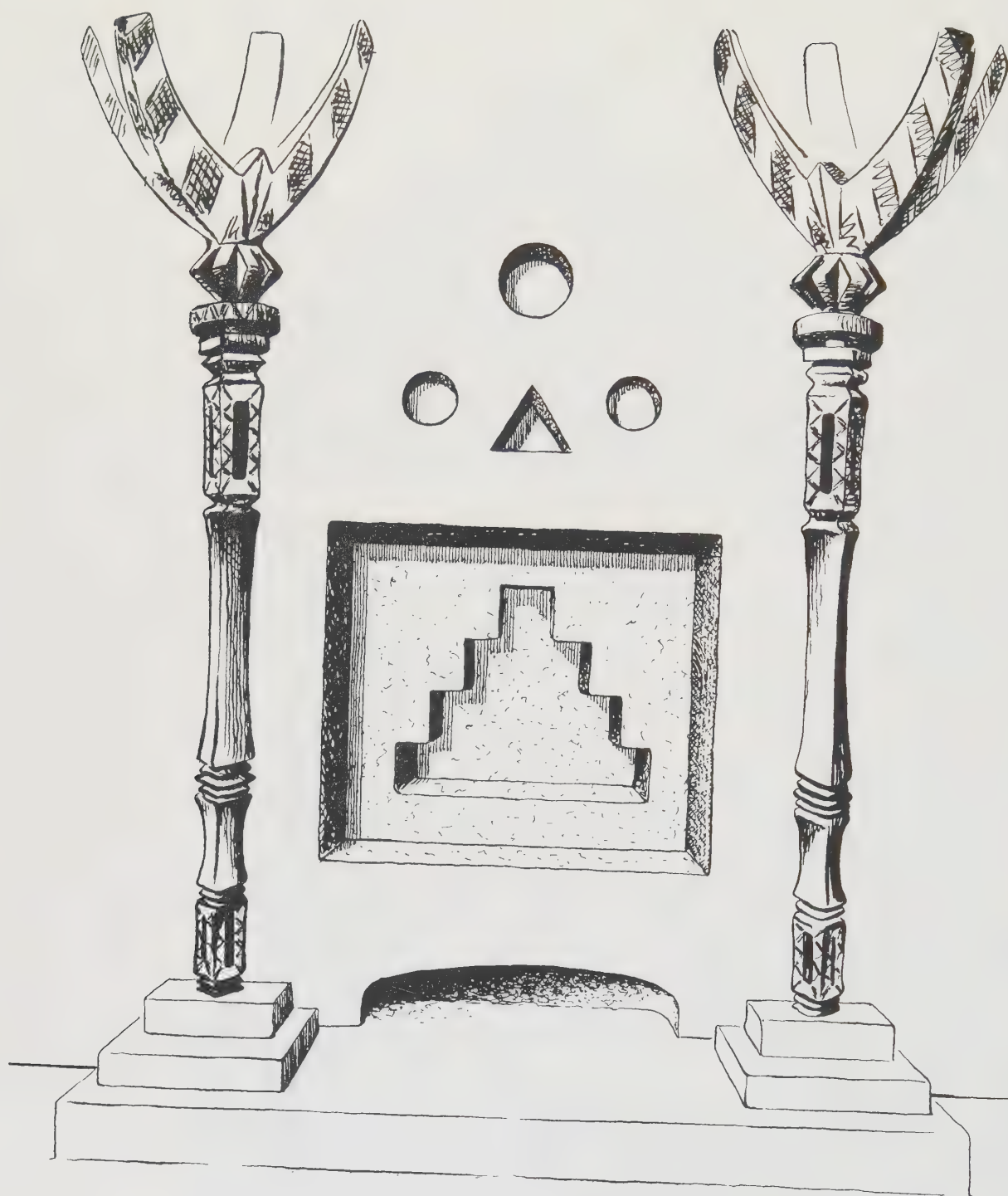
50 cm

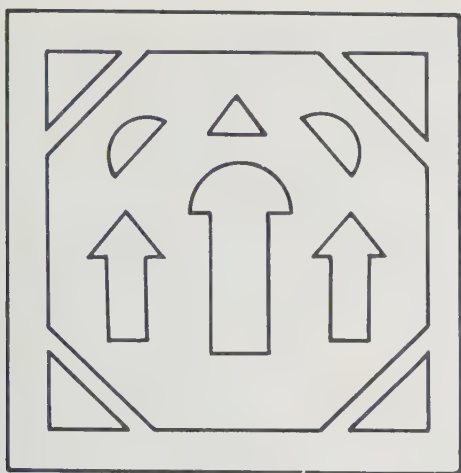
93. Le grand motif «tarhat el kbir»



50 cm

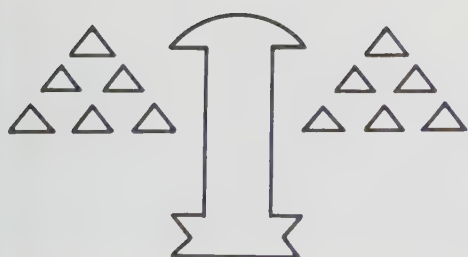




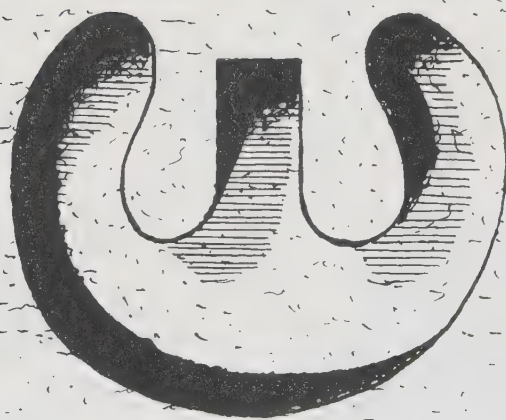


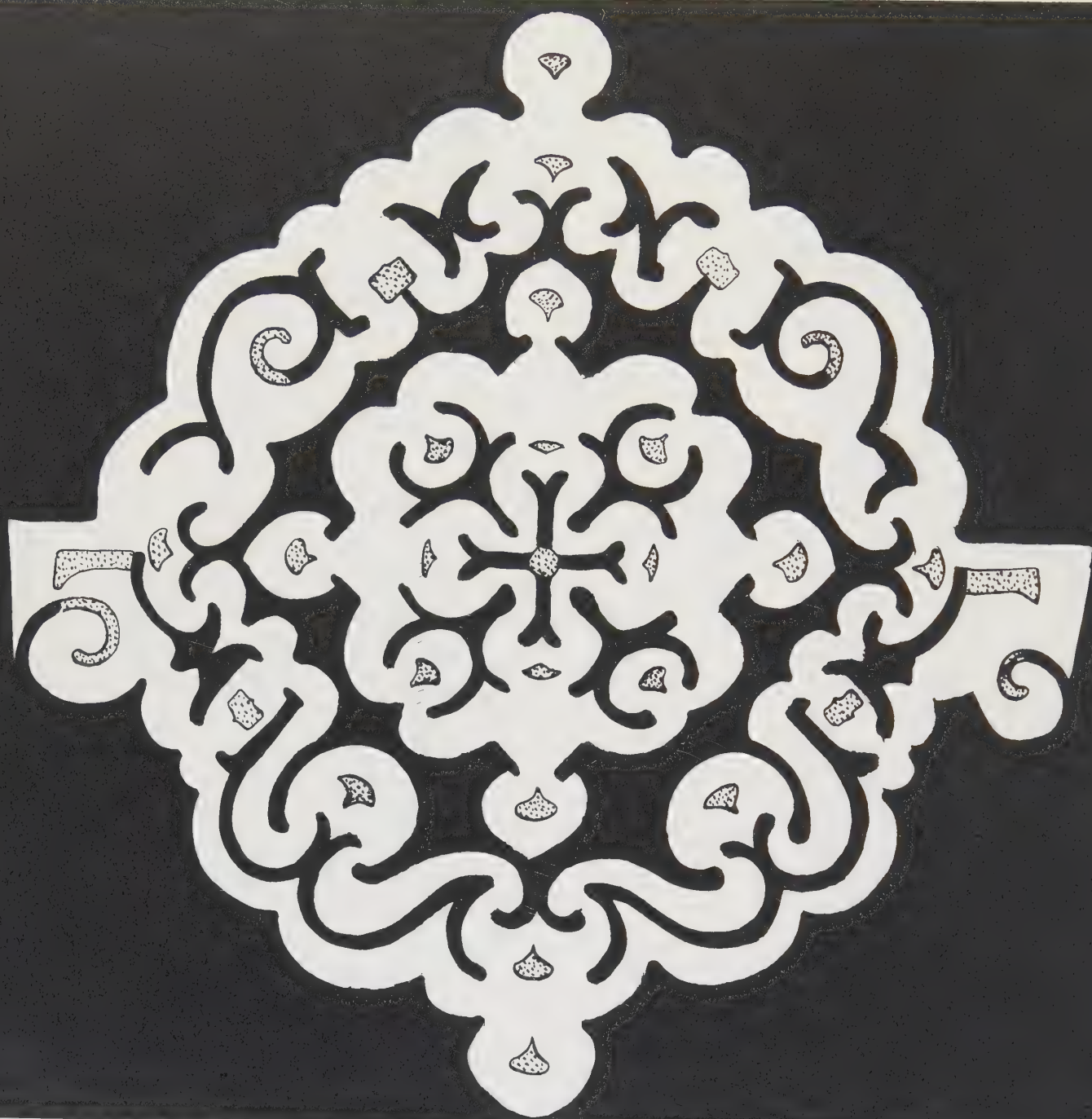
95

- ◀ 94. Porte-calebasse et niches
- 95. Niche à décors phalliques à Tombouctou
- 96. Niche à décors phalliques à Tombouctou
- 97. Niche à décors phalliques à Oualata



96





98. Le décor de la terrasse «la mère des hanches» –
«oum lehregfat»

«Chez tous les peuples primitifs la stérilité de la femme est envisagée comme une calamité et même un déshonneur. La jeune fille n'a donc qu'un but: devenir épouse et mère. Toutes ses préoccupations et ses jeux sont dominés par cette idée.»

Or, les formes généreuses des «mra sghira», «m'soulfa», «mra kbira» de nos décors oualats se retrouvent aussi bien dans les poupées de ce ksar que parmi nos collections de poupées (99-104) achetées chez les Maures du Trarza, les habitants de Tombouctou, les Touaregs du Fleuve, du Hoggar, ou chez les sédentaires du Fezzan. La poupée n'apparaît plus d'ailleurs comme un simple jeu, mais prend qualité de talisman de fécondité pour la fillette ou la femme adulte qui la possède. A Tombouctou, la poupée est même mariée à un jeune garçon (vivant), selon les rites du cérémonial habituel: invitations, tam-tam, cadeaux. Et cette cérémonie prend un tel caractère de «culte de la poupée» que les marabouts, selon Paris¹, «se sont élevés contre cette pratique païenne!» Son informatrice Bollo, à laquelle il demandait l'explication de ces poupées de cire au type invariablement stéatopyge, lui répondit: «Il faut que cela soit! Toutes les femmes voudraient être ainsi!» Il n'y aurait donc rien d'extraordinaire à ce que ces décors d'inspiration sexuelle ne soient considérés comme exerçant une influence heureuse sur la vie familiale des maisons de Oualata, dans ce qu'elle a de plus vrai et de plus important: les enfants. Les marabouts, les lettrés, les bourgeois de

Oualata, appartenant tous à la race blanche dominante des Marocains mehajib et chorfafa, prétendent ne rien savoir. Ils assurent que les servantes ne déterminent les motifs que par associations d'idées, par besoin de «repères» d'artisan. Il pourrait être naturellement désagréable aux descendants d'auteurs de tant de chroniques célèbres, de «précis de droit», de commentaires religieux, d'oublier leurs traditions de pieuse orthodoxie, les personnalités récentes en voie de sainteté du cadî Taleb Bou Bakar, de M'hamdi ould Sidi Othmar et d'avouer que malgré les pierres sacrées des ablutions qui encadrent leur porte d'entrée, ils s'adonnent à une magie de «fétichistes et de captifs» sur les murs de leurs austères demeures!

Nous souscrivons donc volontiers à cette conclusion d'Odette du Puigadeau: «On peut encore être amené à penser qu'il y eut à l'origine du symbolisme importé de Oualata, une pratique magique liée au culte de la Maternité et tendant à stimuler la fécondité de l'épouse.»

Mais, autant d'hypothèses! Il nous paraît que seul le dépouillement systématique – à commencer par des micro-films – des bibliothèques des notables oualats nous donneraient peut-être des renseignements nouveaux, sinon des explications.

Les procédés techniques:

C'est un travail de potières. Elles se servent des matières premières suivantes qui sont des argiles aux couleurs naturelles:

1. terre rouge: «tin lahmar»,

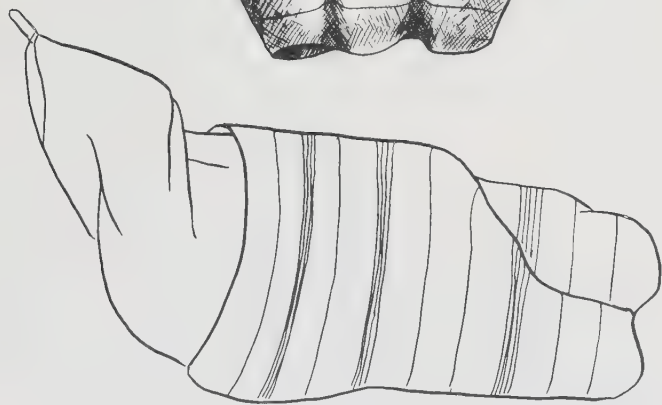
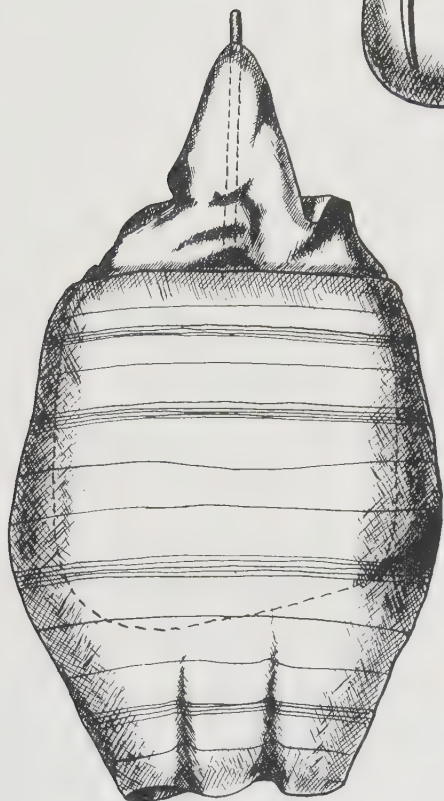
2. terre jaune: «tin lasfar»,

3. terre blanche: «tin labyaz» ou «tin Ali» (nom du premier découvreur de cette terre),

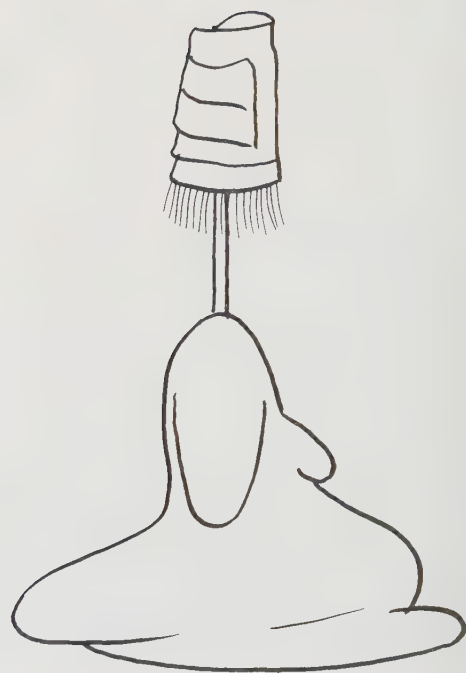
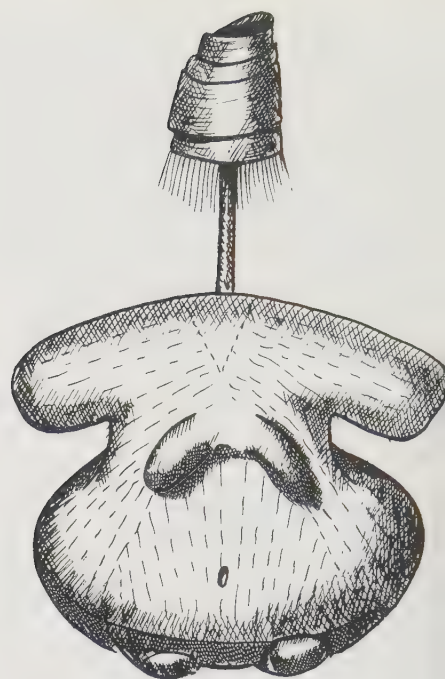
4. terre grise: «temmenga».

Le liant de ces argiles ou de certaines d'entre elles est de la gomme dite «ellek». Procédé: sur l'appareil de pierres sèches des murs de Oualata, la terre grise préalablement humidifiée et malaxée est étalée. On la laisse sécher et elle servira de base. Une deuxième couche est alors superposée, faite de terre blanche. Enfin les décors consistent en une préparation de terre rouge liée à la gomme et éventuellement à la bouse de vache pilée. Dans quelques cas, des décors jaunes sont ajoutés. La préparation est semblable: mélange de terre jaune et de gomme. L'exécution se fait au doigt, d'où le nom général du décor: «legteïa» ou le terme plus précis: «gté-at-sbou», soit: posée à plat – c'est le procédé le plus courant – ou sur le relief existant du décor, par exemple les «lampes» dans les médaillons de la rue ou la «Mère des hanches», la «Mère des oreilles» exécutés sur les murs des terrasses. Un très léger relief des peintures de l'année précédente subsiste sous la couche de base, se sent au touché, sert donc de guide au nouveau tracé. Un autre procédé que la peinture au doigt – par exemple au pinceau ou à l'aide d'un tampon fixé sur bâtonnet – serait moins facile. A titre d'expérience nous avons fait faire des ornements classiques par les trois décoratrices de Oualata sur de grandes feuilles de papier étalées sur des murs. Le résultat fut un peu moins sûr. Mais c'était peut-être la surprise d'une nouvelle matière.

¹ Notes Africaines, N° 51, Juillet 1951, Dakar.



Les poupées: 99. A Oualata: petits personnages de terre crue



100. A Tombouctou, de type touareg



101. A Gourma-Rharous, de type touareg

102. Dans le Hoggar (sous forme de cailloux ou de bois à chiffons)

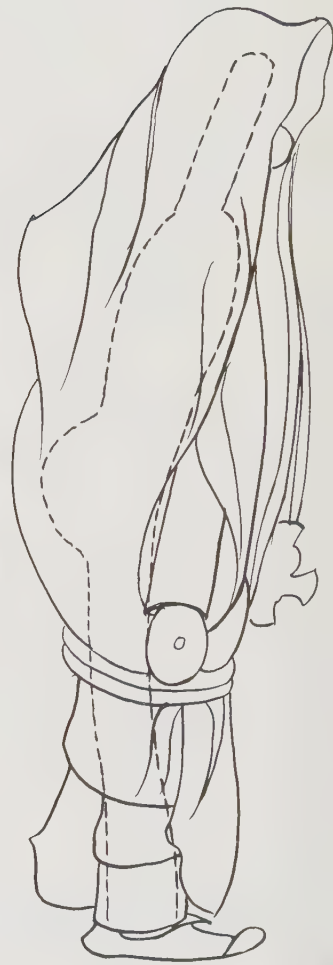
103. a) En Mauritanie (Boutilimit) «atme»
 b) Au Fezzan
 104. A Tombouctou, de type songhaï («idjédjé»)



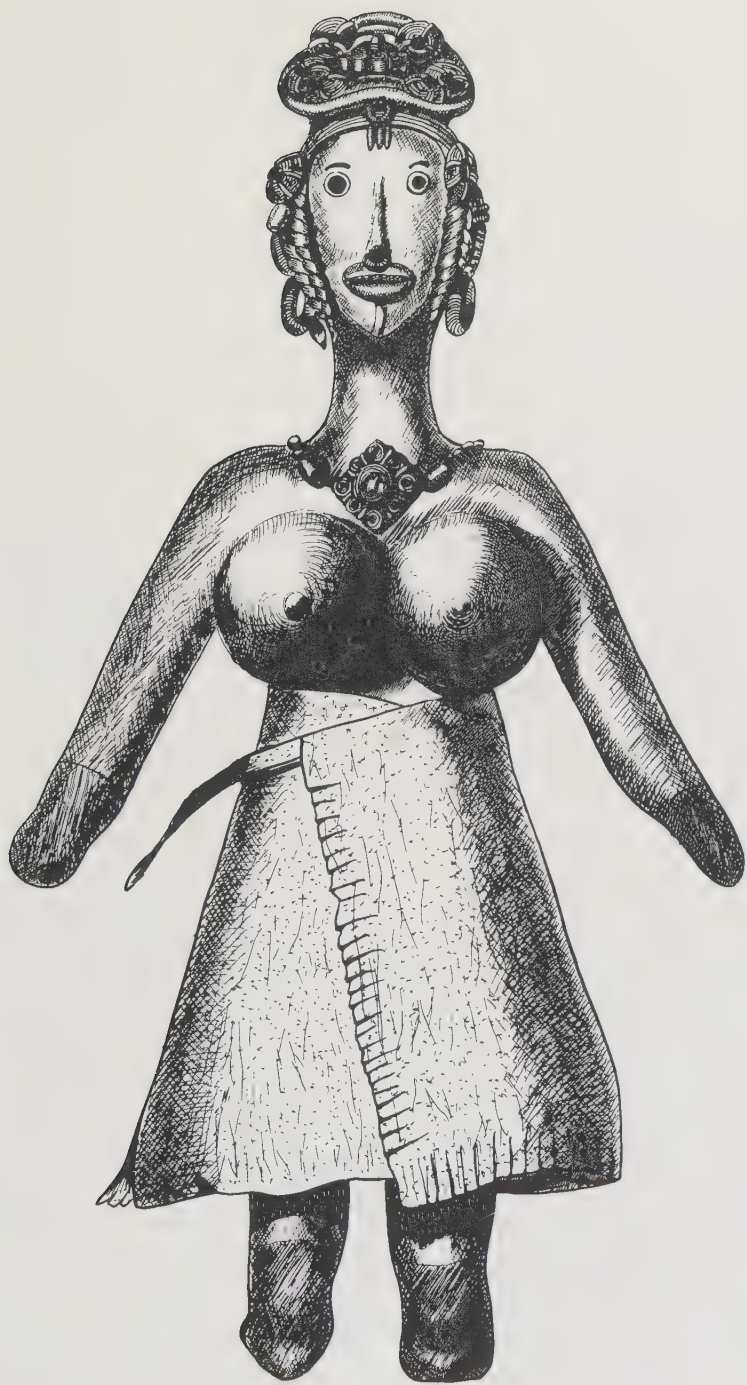
a



b



5 cm



Calebasses, plats et poteries :

Les calebasses «kouz» appartiennent au type habituel, mais certaines ont une forme de type oualatin, c'est-à-dire que le haut de la calebasse est complété par un col de bois, très souple, cousu et surmonté d'un couvercle. Elles servent de récipient, d'«armoire» pour des vêtements ou des objets

légers et particulièrement précieux: broderies, tissus, etc. (les grandes calebasses) ou de boîtes à bijoux, à fard (petites calebasses) (105, 106).

Une timbale de laiton nommée «tâsa» (107) est incrustée d'un décor de plomb. C'est un procédé connu, mais archaïque, du Maroc. La variété des formes de la poterie exprime

bien cet esprit de sédentarisation, cette installation des Oualatins dans une vie sédentaire et cela depuis plusieurs siècles.

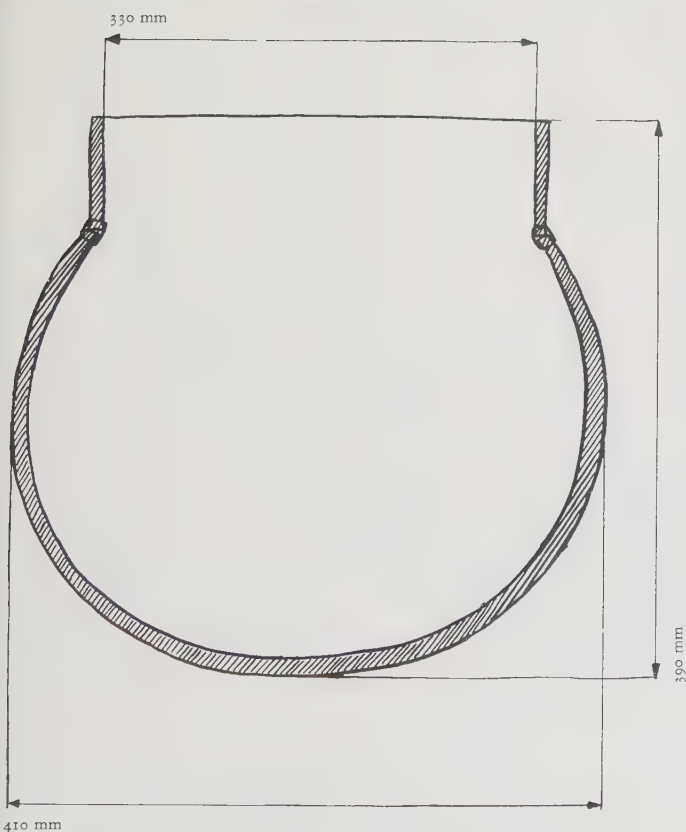
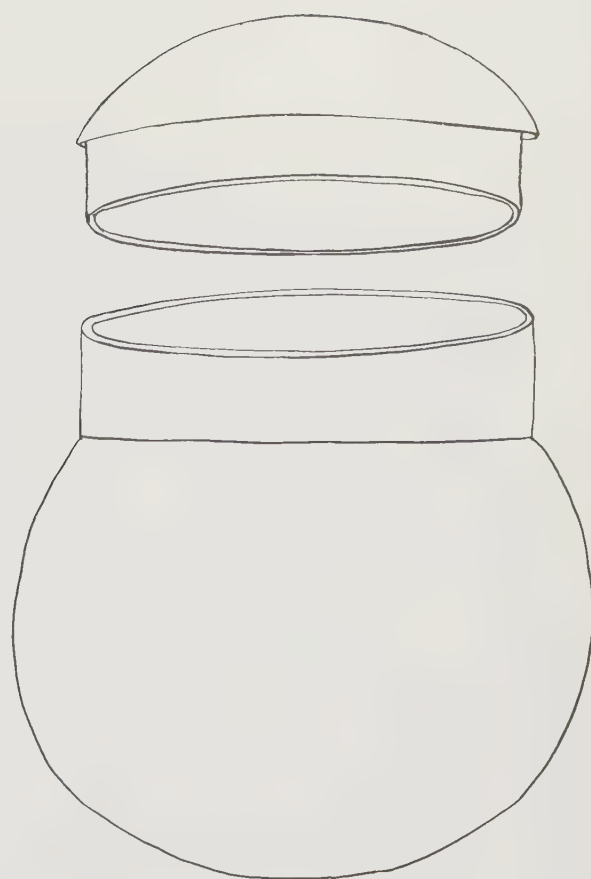
Dans les zones habituelles de rencontre un petit marché – échelonnées sur le fleuve Sénégal, ou au Soudan, à Goundam, Tombouctou, Gao, même à Tahoua ou Agadès (Niger), la gamme des poteries est plus restreinte.



105. Le décor du couvercle de 106

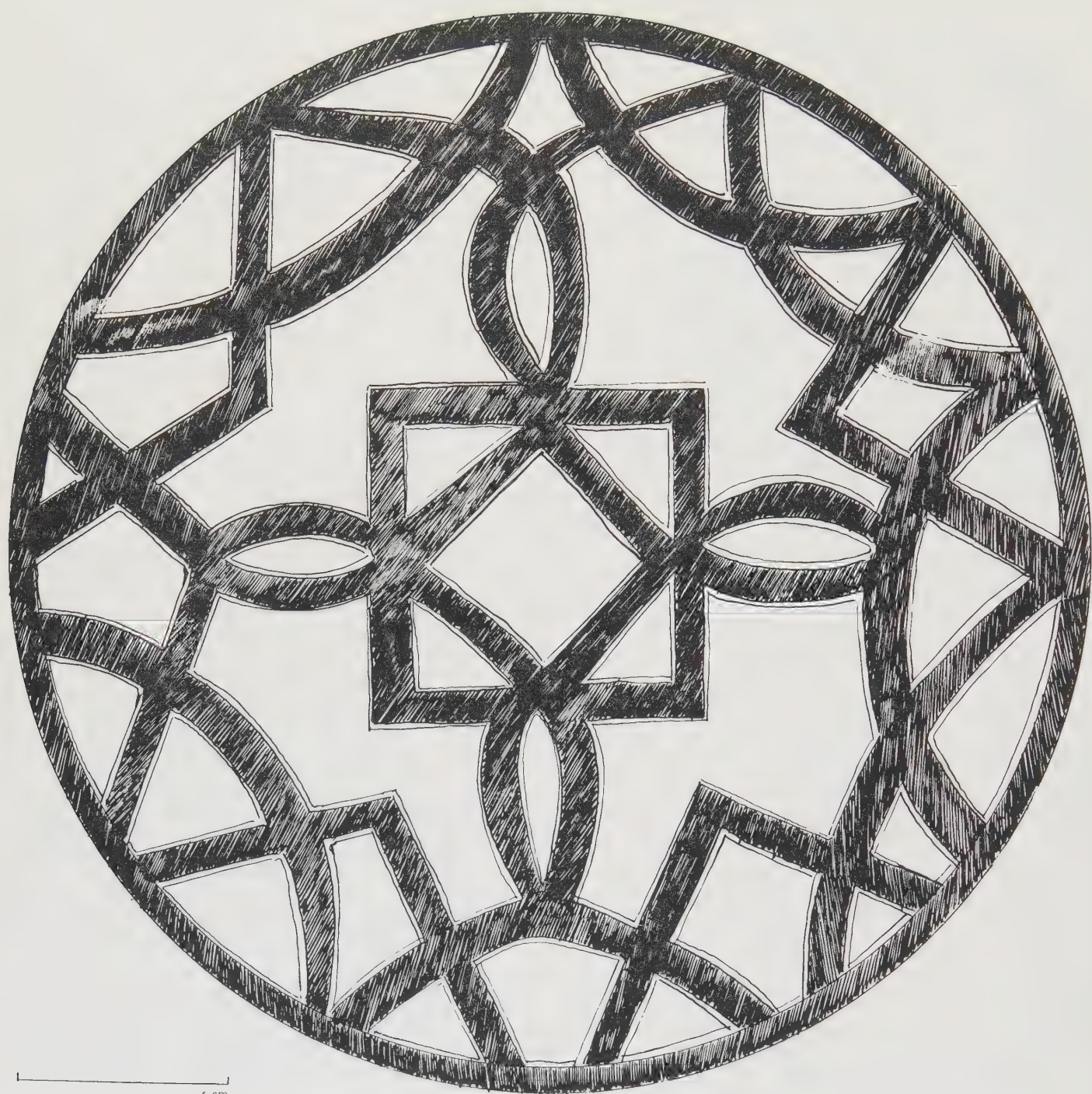


a



b

106. a) La calebasse
b) Décor latéral



107. Le décor de la timbale (tâsa)



108. La timbale, tása

La technique de travail est celle des potières nomades: elles ignorent le tour, ne se servent pas du moulage, mais façonnent une boule qui est alors creusée, étirée, élevée, servant ainsi de support à la forme initiale. La suite du travail se fait à l'aide de boudins. Quant à l'outillage, il est sommaire: natte, palette, petit bâtonnet à tampon pour les décors à moins qu'ils ne soient exécutés au doigt.

Ces potières parlent un mauvais dialecte hassania métissé d'azeir. C'est ainsi que dans la terminologie de la poterie, des termes sont tantôt hassania, tantôt azeir

sous une forme archaïque (ancien dialecte sarakhollé de l'Azeir). Nous devons à l'une des potières, Rabia, la série complète de sa production:

1. Canaris et gargoulettes «gdour» (109-111).
2. Petites marmites «guédérit taria», «la petite poterie» (112, 113).
3. Marmite à couscous ou couscoussier qui est donc perforé à la base d'une série de trous pour permettre au couscous de cuire à la vapeur: «foudten beni» (azeir) ou «regga» (hassania) (114).
4. Vase à eau qui, dans le cas particulier, est un vase très ouvert: «wariïé» (115).

5. Poêlon d'argile «bimbizé», fonctionne au charbon de bois (116).

6. Cuvette lave-mains ou lave-pieds dont l'intérieur est soulevé en un petit champignon pour y poser le talon: «rassal leïdîn» (117).

7. Pot à puiser l'eau «mourlêf» (118).

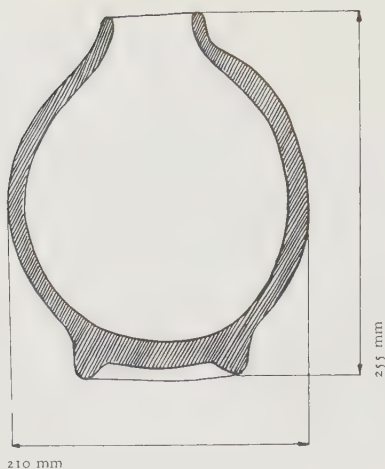
D'autres formes ne sont pas mentionnées dans l'illustration mais figurent dans nos collections: cruche pour porter l'eau du puits: «tangha» ou, quand elle est de petit format, «têneagha», «la petite cruche».

8. Marmite de grande dimension «bossen béni».

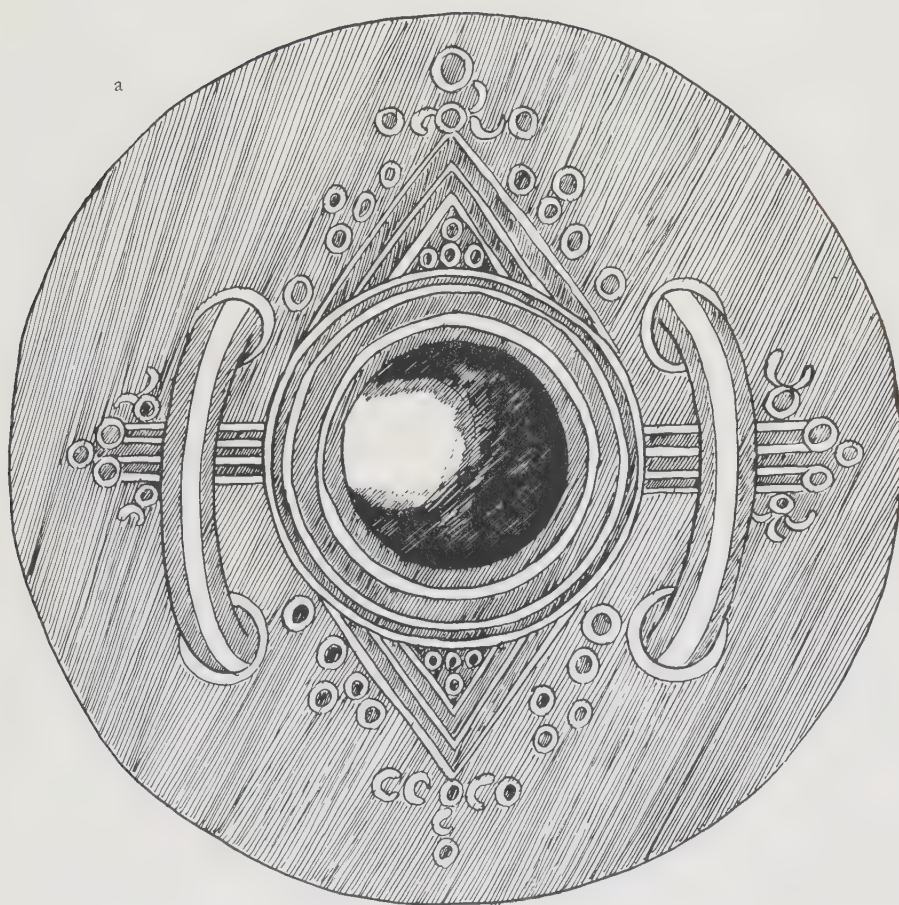
9. Plat à couscous ou à mil «tantana».



109 ▶
▼

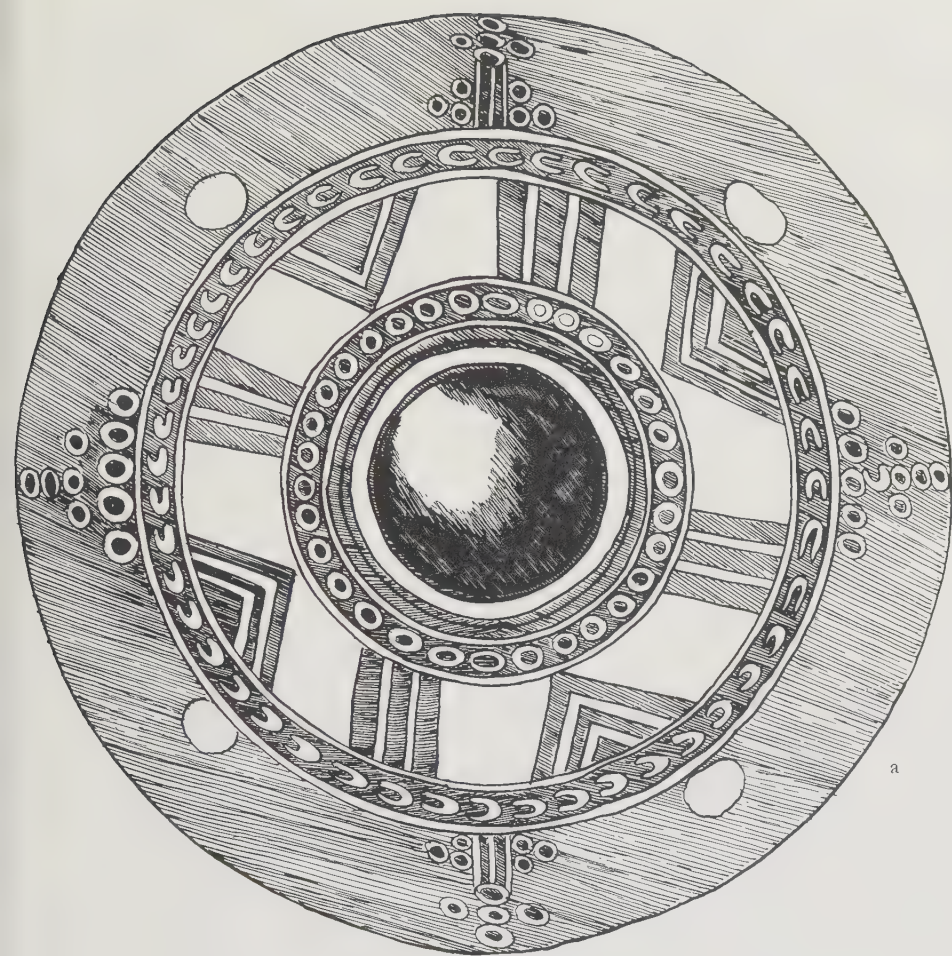


a

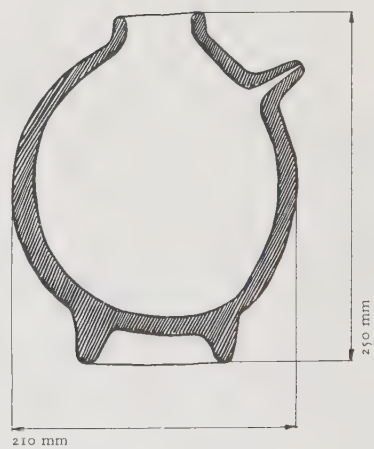
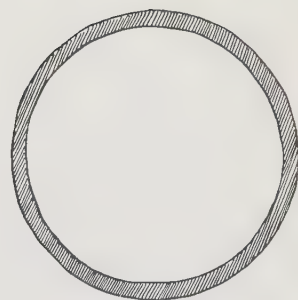
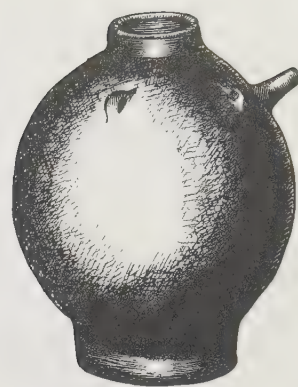


109-111. Canaris et gargoulettes «gdour»
◀ a) Décorations vues d'en-haut ▶

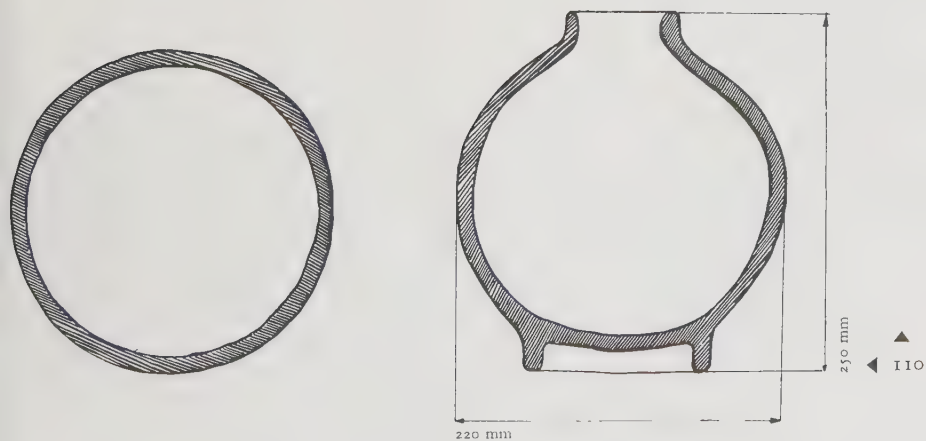


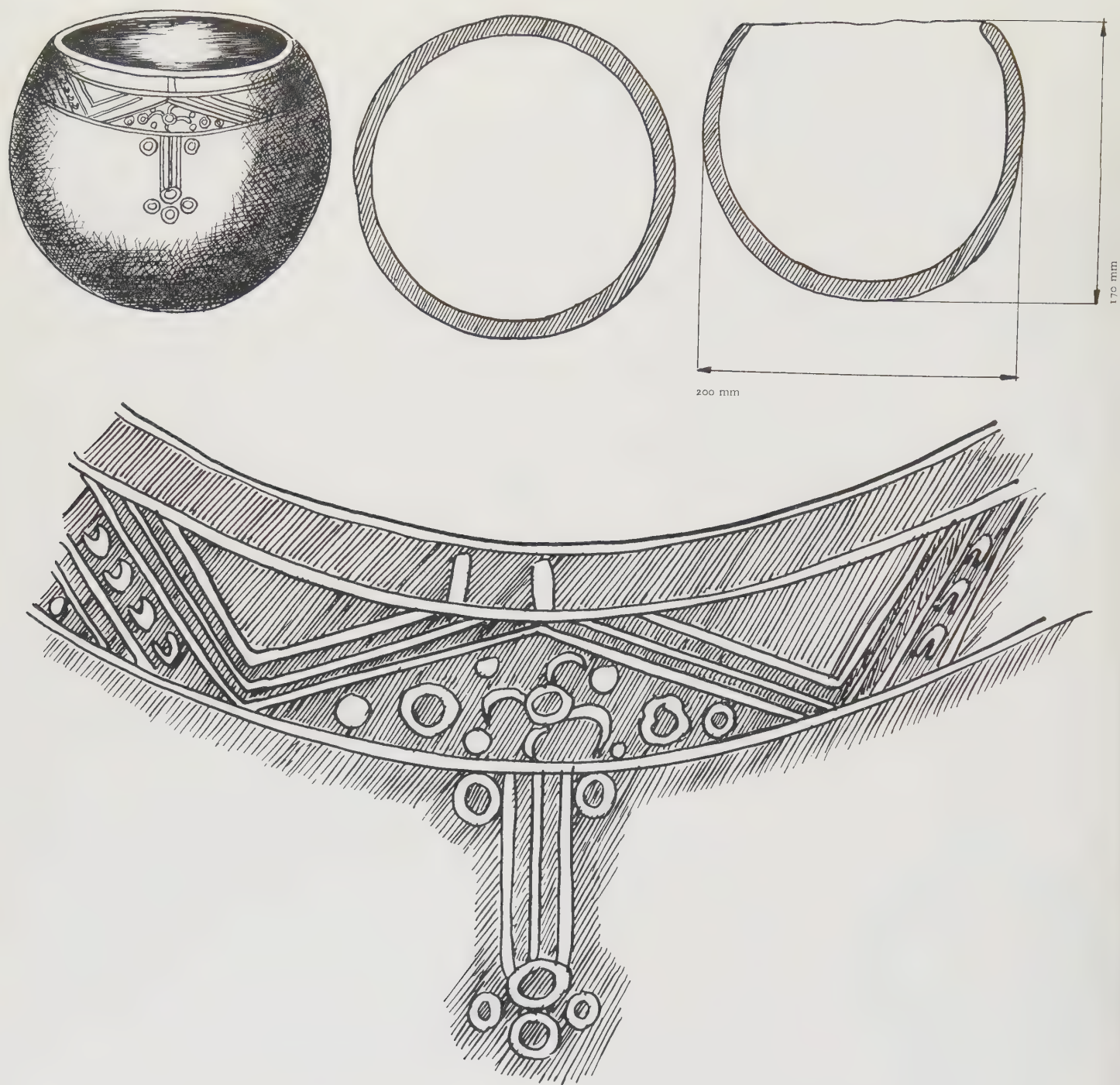


а

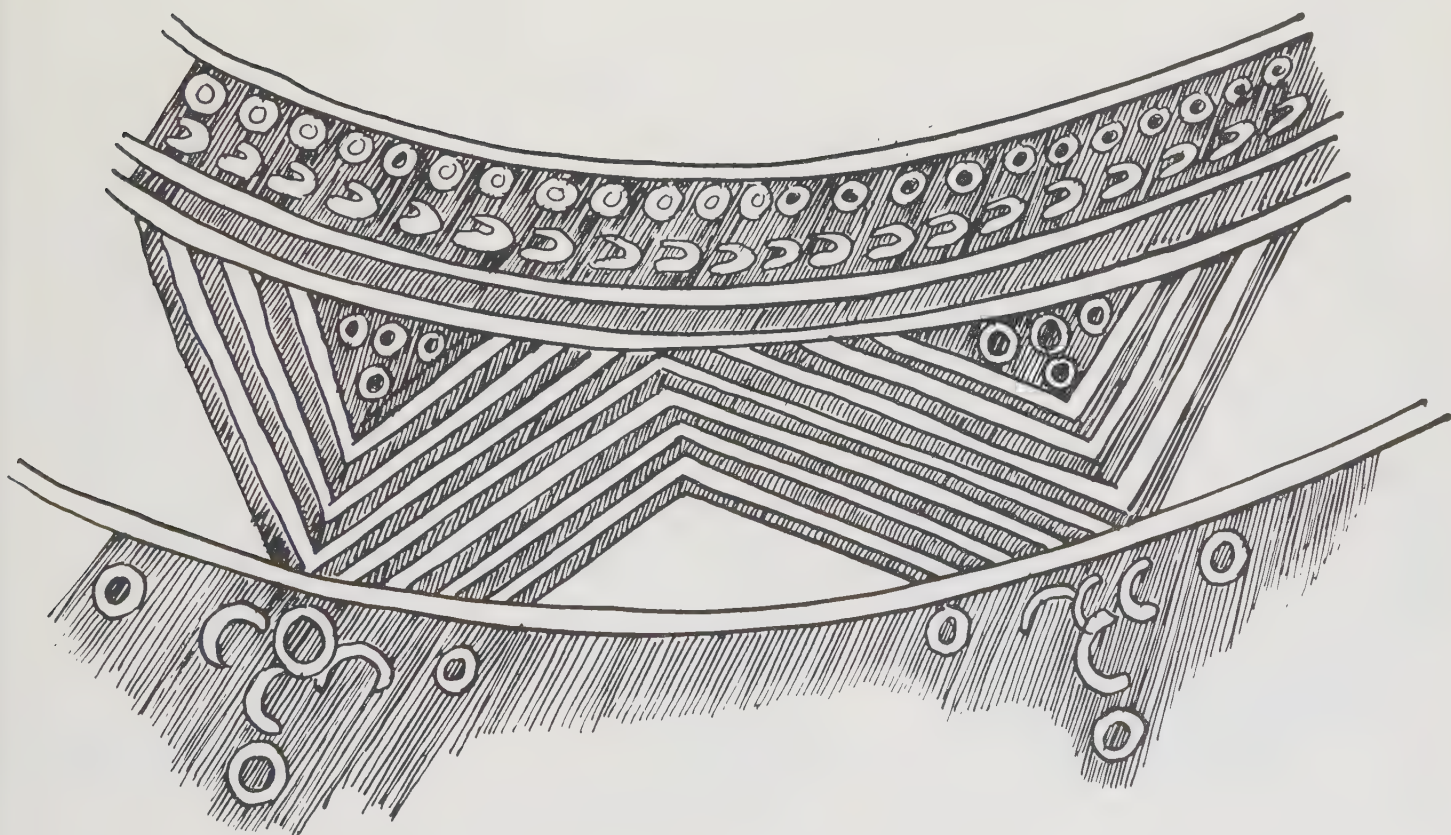
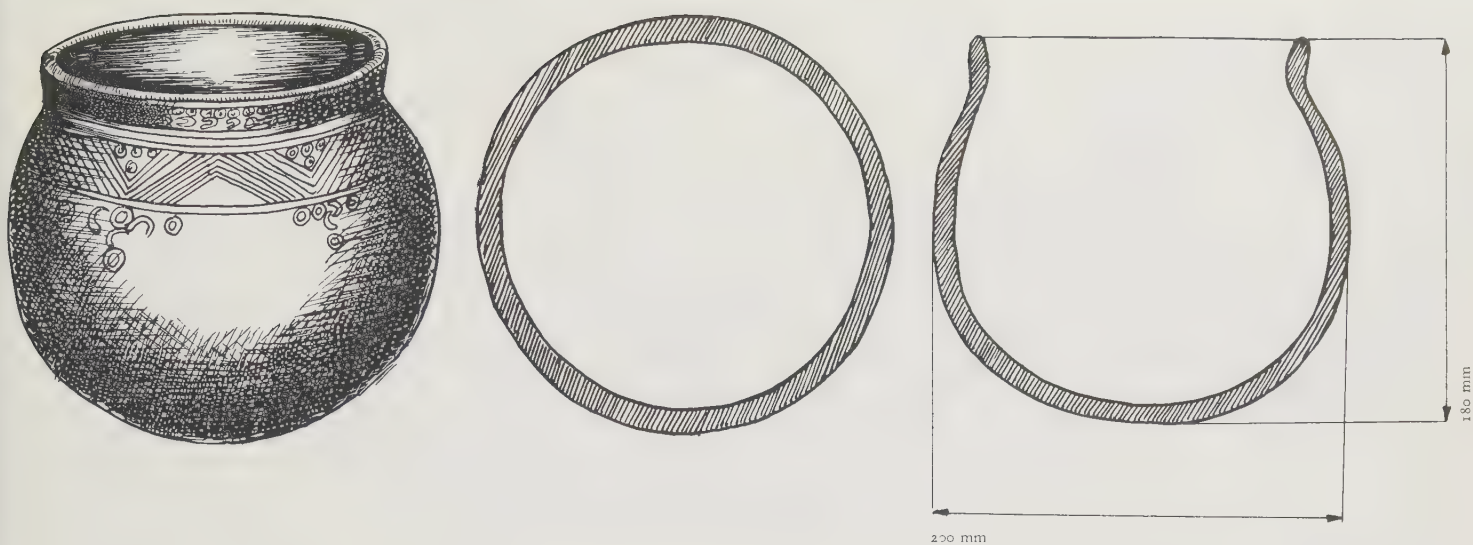


III

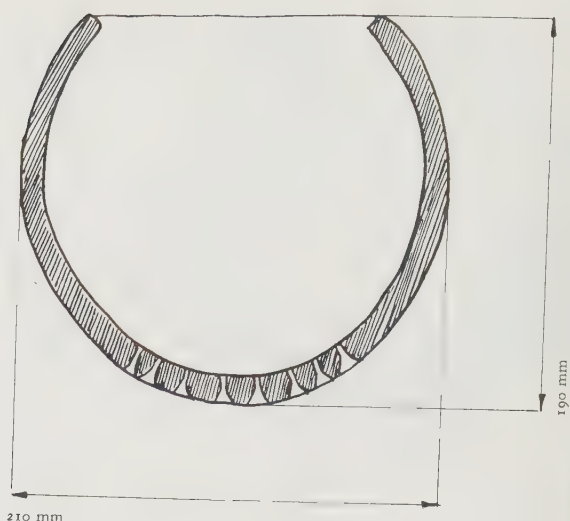
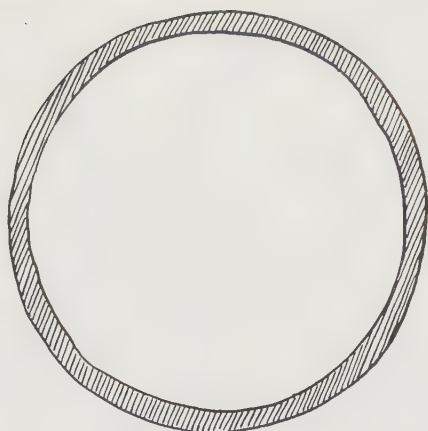




112. La petite marmite ou «petite poterie»,
guédérit taria

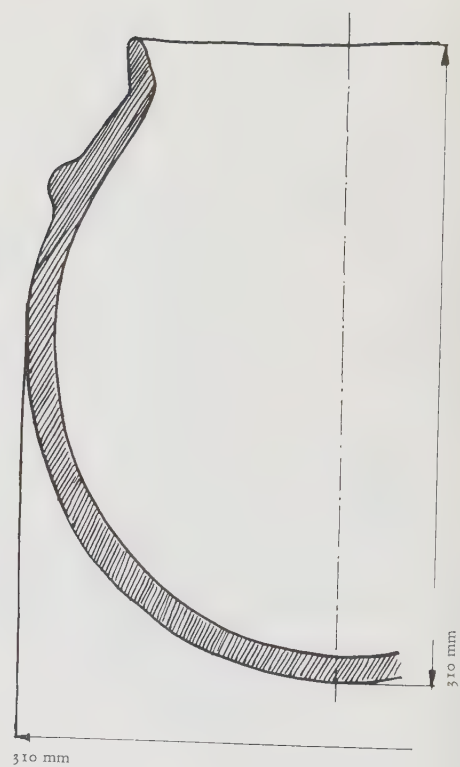
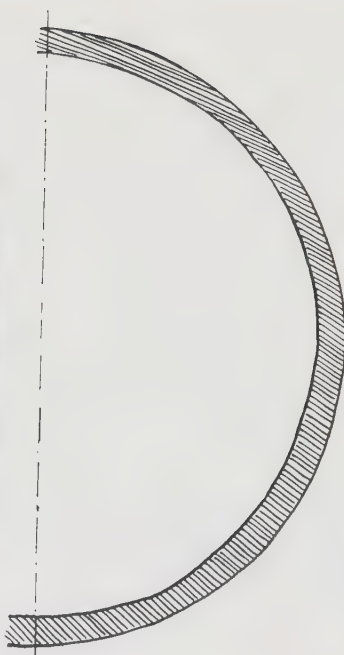
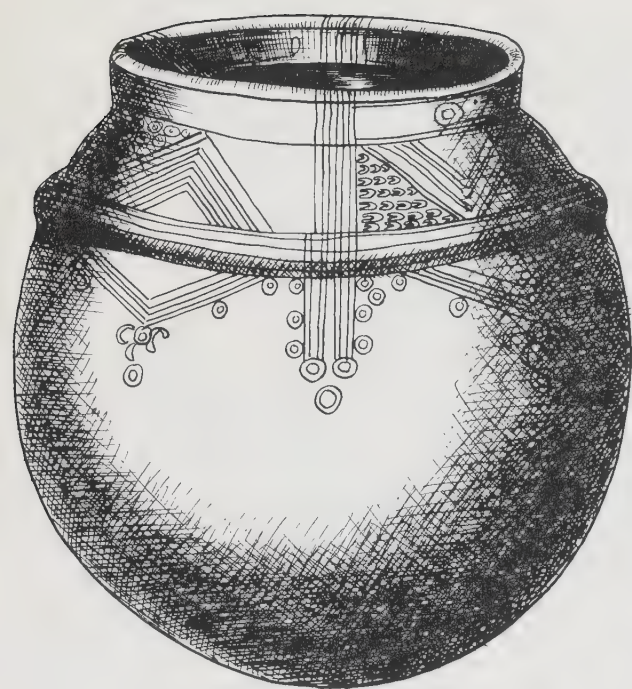


113. La «petite poterie», guédérit taria

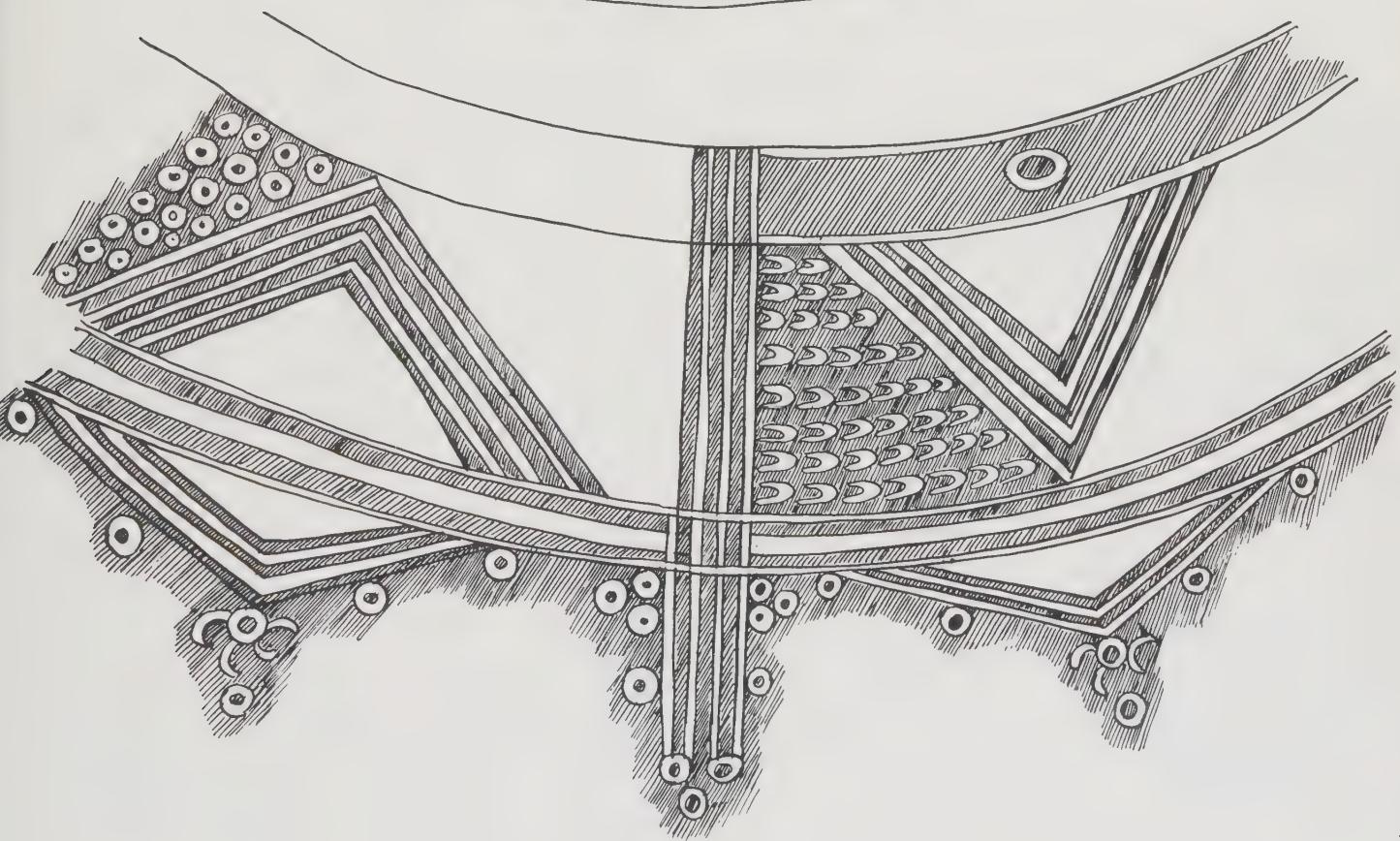


114

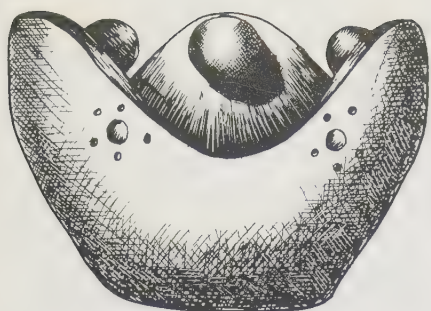
115



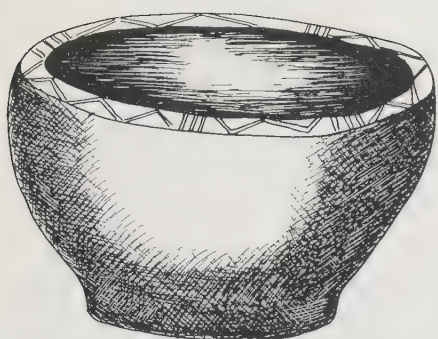
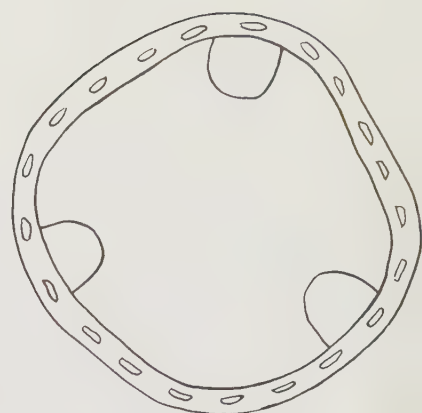
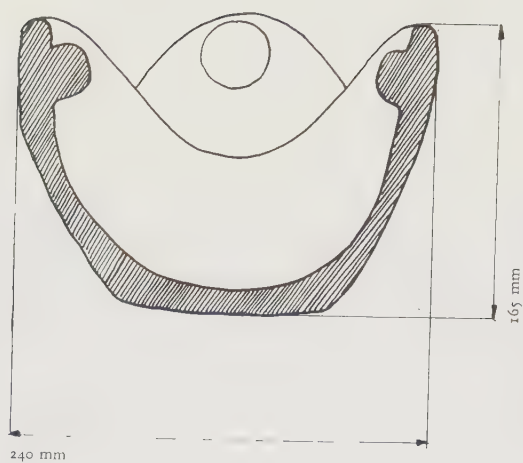
114. Marmite à couscous, regga
115. Vase à eau, wariïé



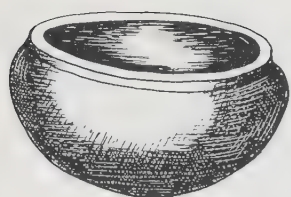
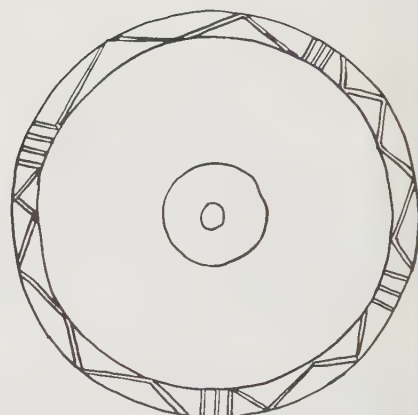
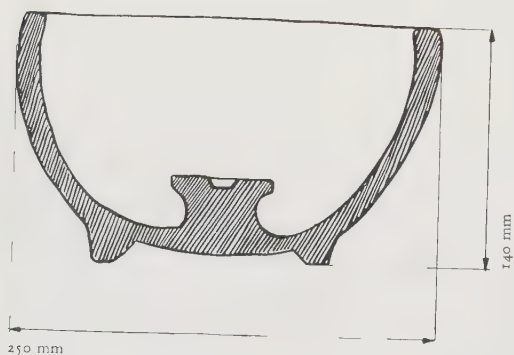
114a. Détail de l'ornementation de 114
115a. Détail de l'ornementation de 115



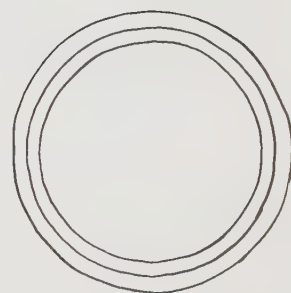
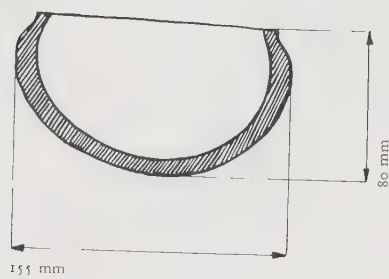
116



117



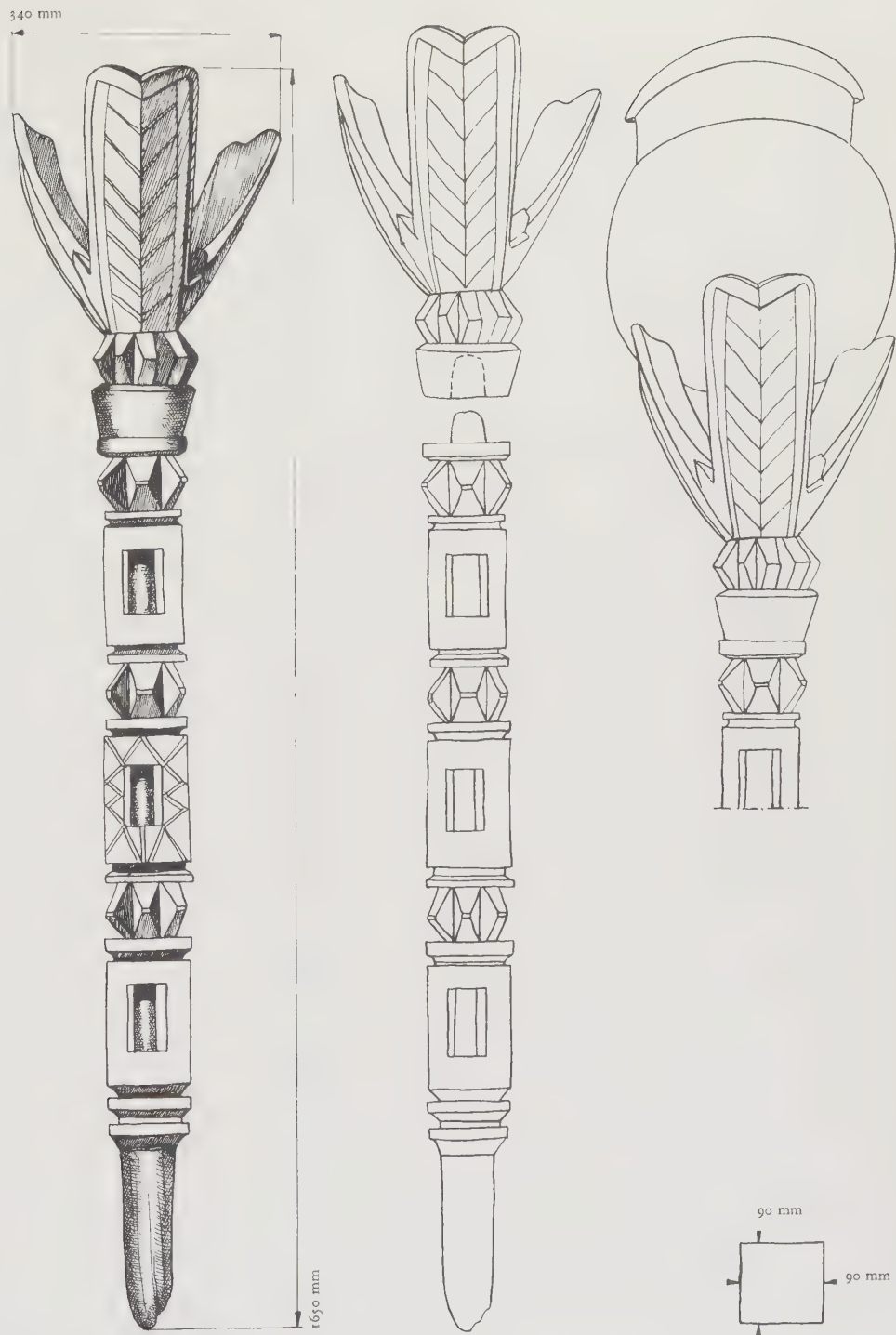
118



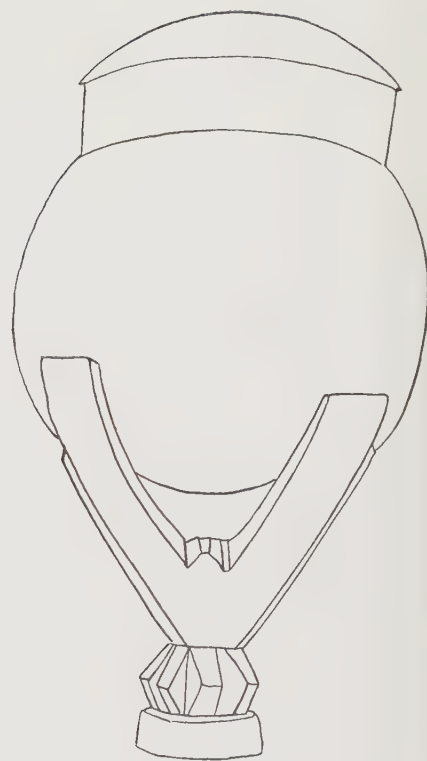
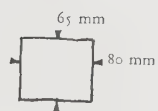
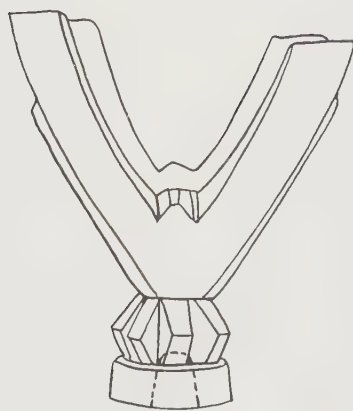
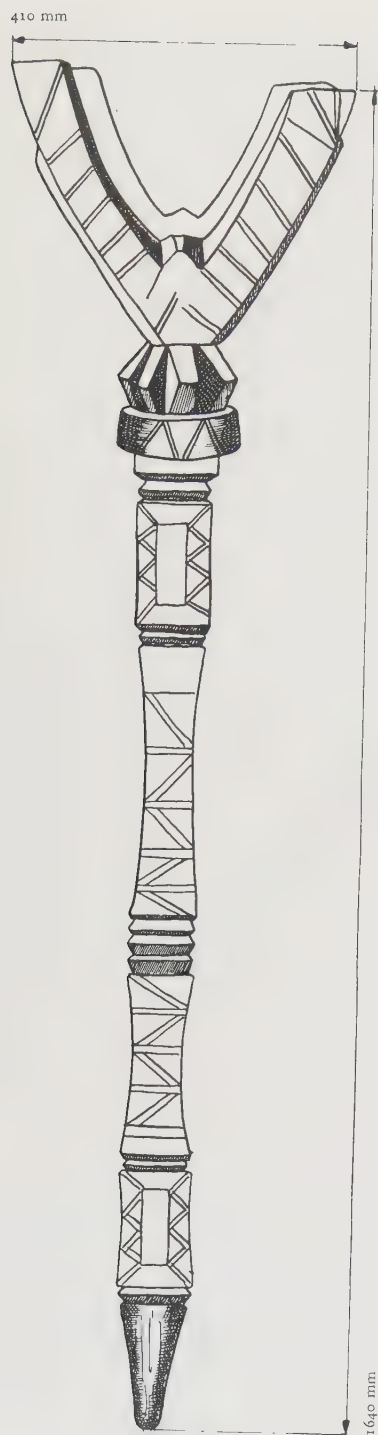
Les porte-calebasses «achenad» :

Ils sont en bois tendre, formés de deux parties : l'une à trois bras pour recevoir la calebasse est fixée sur une cheville, l'autre, la hampe sculptée, à fiche mâle, est ajourée de lanternes (ou brûle-parfum?). Ces porte-calebasses sont de deux tailles : de 150 à 180 cm ou de 60 à 85 cm et exécutés par paires.

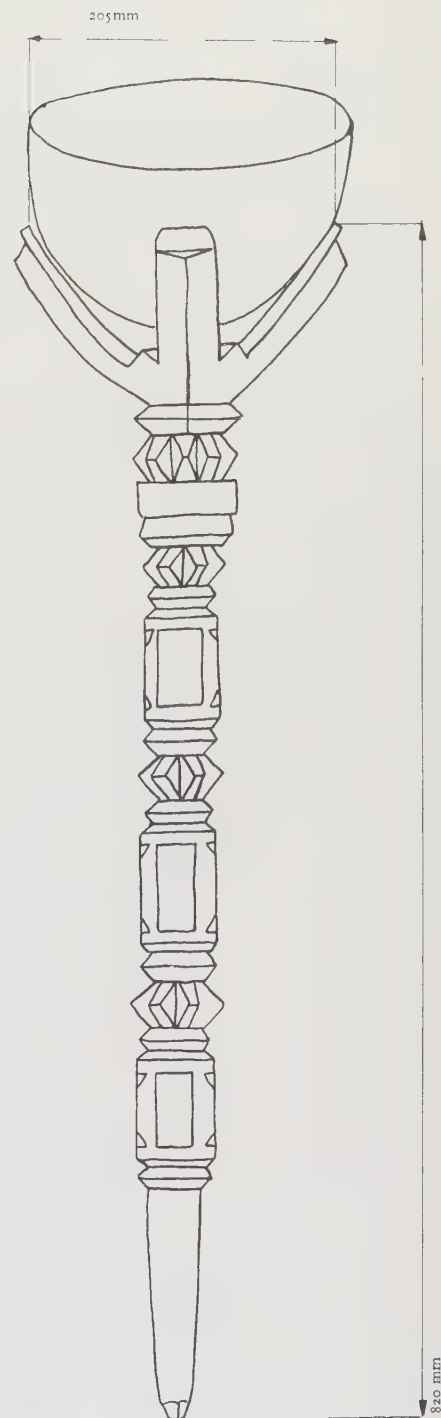
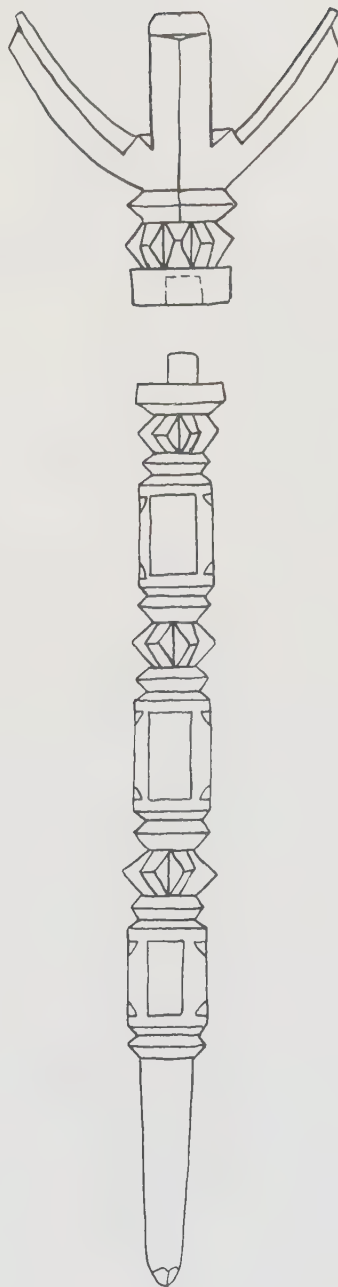
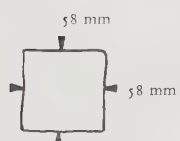
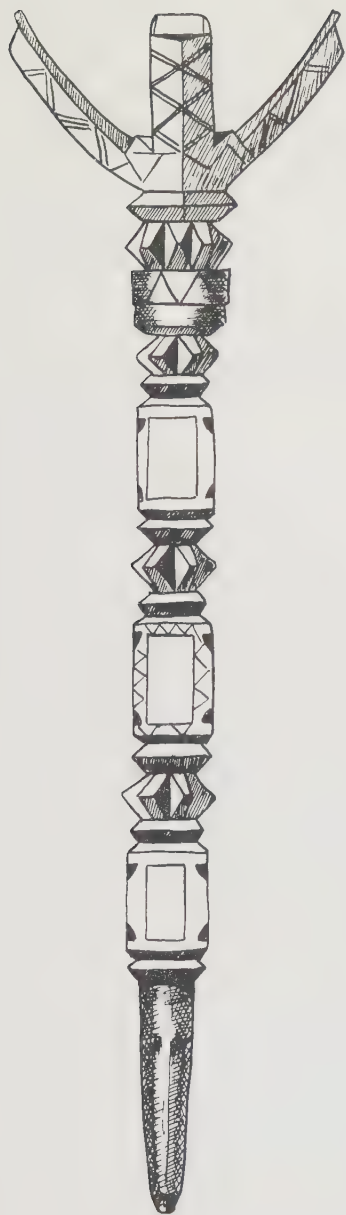
Dans les chambres, ils sont fichés à la base dans un socle de terre battue blanchi à la chaux, et encadrent une niche. L'ornementation peinte est polychrome, fond noir, par exemple, coupé de chevrons jaunes, verts et rouges ou de triangles de mêmes couleurs. Certains sont peints en rouge coupé de quelques motifs : chevrons et triangles noirs, jaunes et verts.



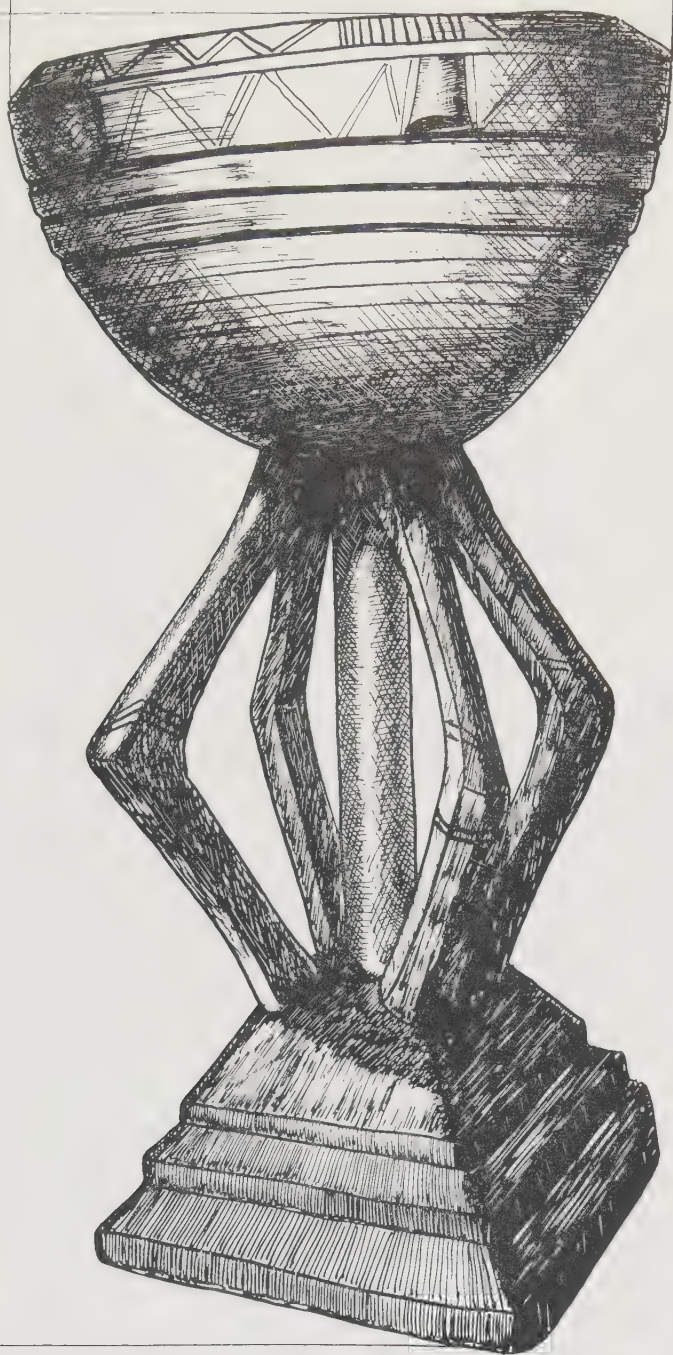
- 116. Poëlon d'argile, bimbizé rassal
- 117. Cuvette lave-pieds, leïdin
- 118. Pot à puiser, mourlèf
- 119. Porte-calebasse, achenad ►



◀ 120-121. Porte-calebasse, achenad ▶



205 mm



Les plats de bois:

De style nègre (sarakhollé), alors que le reste du matériel est maure ou d'influence marocaine, ils se nomment «aroudguij», c'est-à-dire «les gens». Le même terme est valable pour un motif décoratif des peintures murales et cela s'explique puisqu'il s'agit d'un plat soutenu par quatre jambes humaines, soit par extension, par quatre hommes.

◀ 122-123. Plats de type sarakhollé, aroudguij ▶

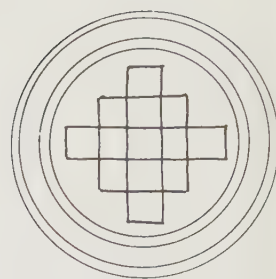
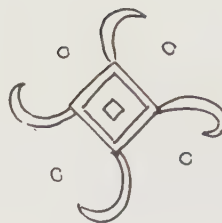
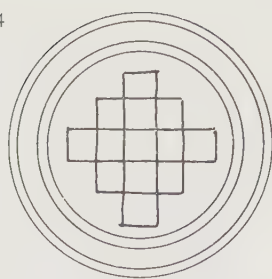
380 mm



Les broderies «tichbok» («tijiab» = motif brodé):

124

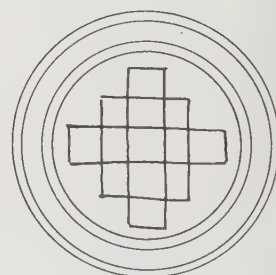
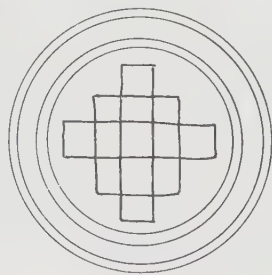
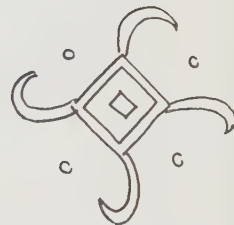
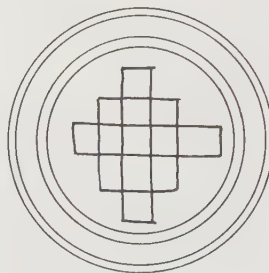
Elles appartiennent au style et à la technique du Sud marocain, mais ont subi une influence locale. Dix brodeuses travaillent encore à Oualata. Nous devons à l'une d'elles: El Louisna bent Sidi Flemin, les motifs de l'illustration 124



Les nattes:

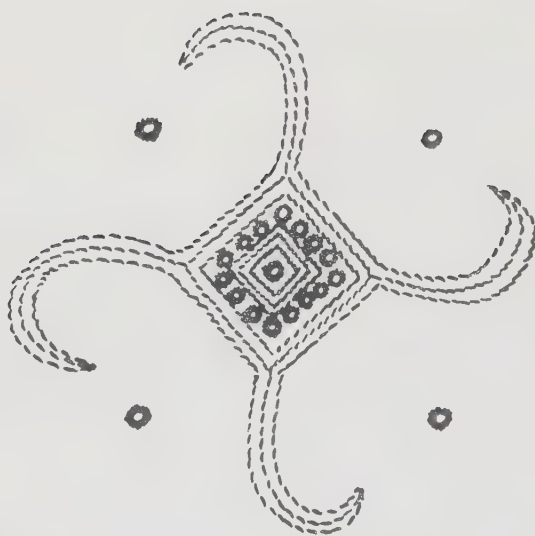
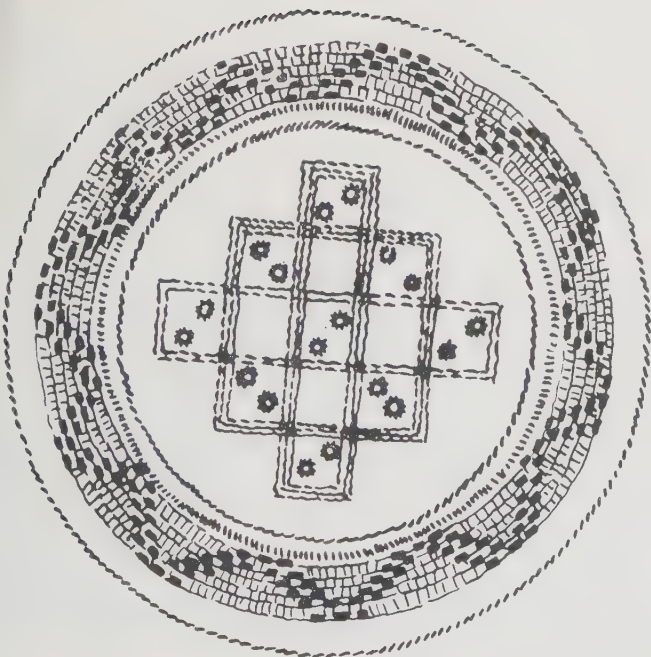
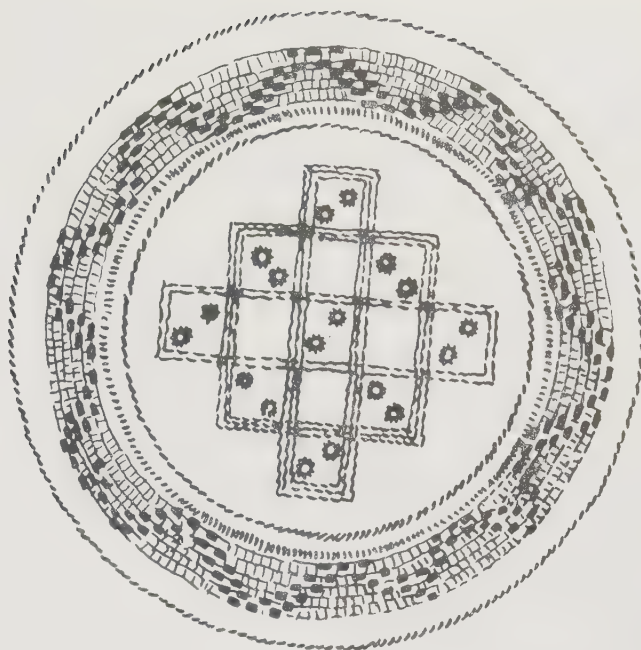
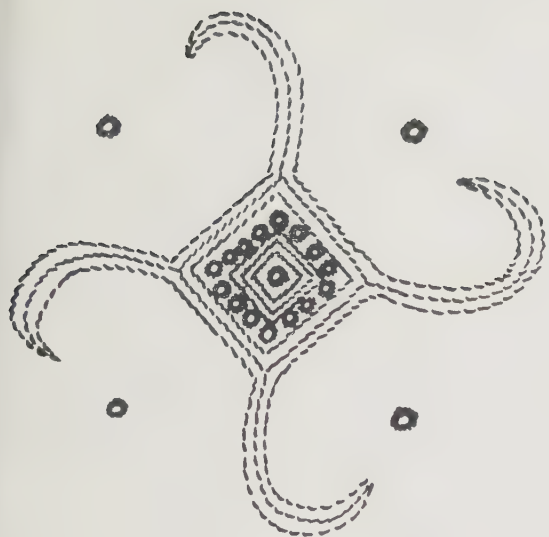
Ces nattes «janta» restent d'inspiration maure. C'est un art de nomade. Celles de Oualata sont peintes plus largement. Elles se divisent et se comptent quand il s'agit d'une estimation marchande, en bandes décorées «acheddoun».

Des termes précis situent: la séparation des lignes «rebib»; la bordure, «nahala»; son renforcement extérieur en lanières de peau «kef»; les intervalles tissés, sans décor qui se nomment «esboub», alors que le motif du zigzag, fréquent, semblable au «chemin de vie» des «chichaoua» du Maroc est désigné par une trace: «boul thor» (l'urine du chameau); ce dernier motif eut sans doute à l'origine une valeur de fécondité.



124. Broderies (ensemble), tichbok

125. Broderies (détails)



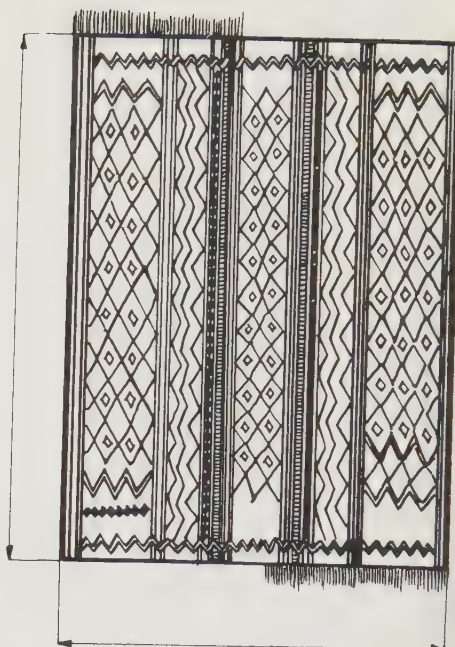
126



2230 mm

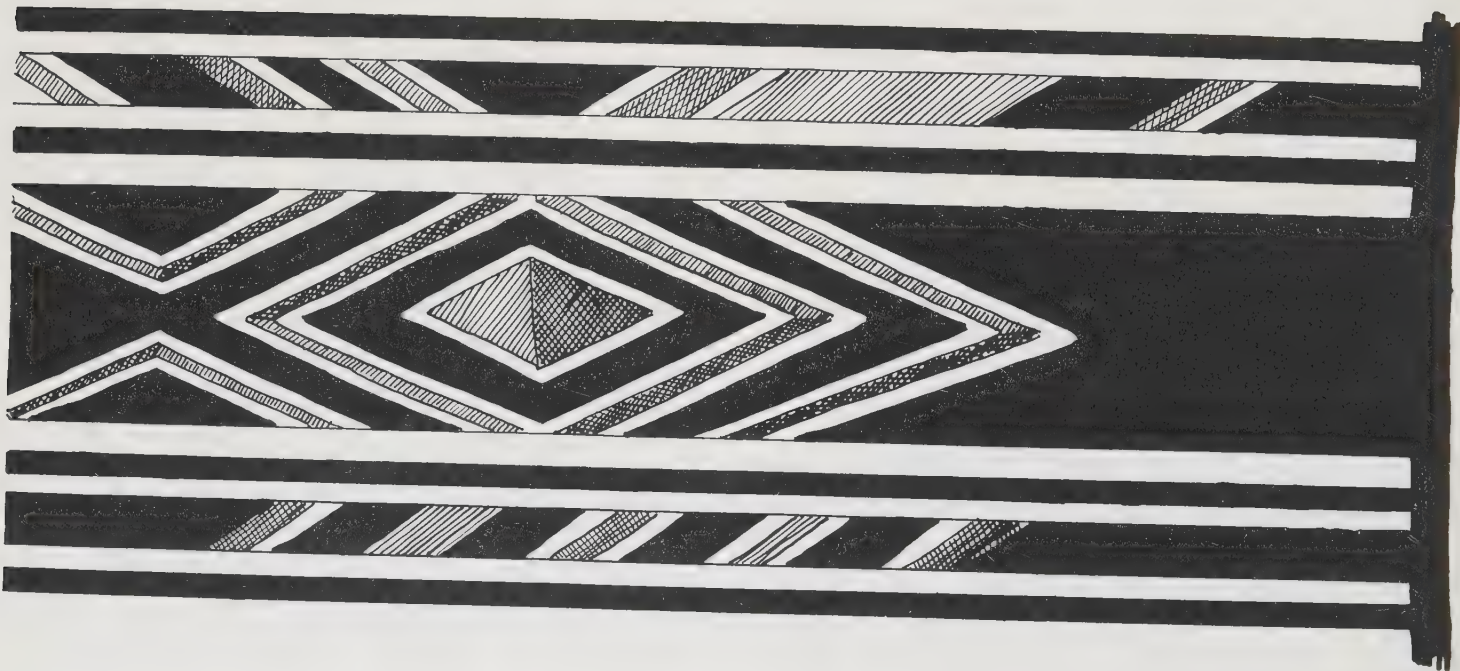
1460 mm

1680 mm



1250 mm

127



126-127. Deux types de nattes, janta
128. Détail de la natte 126

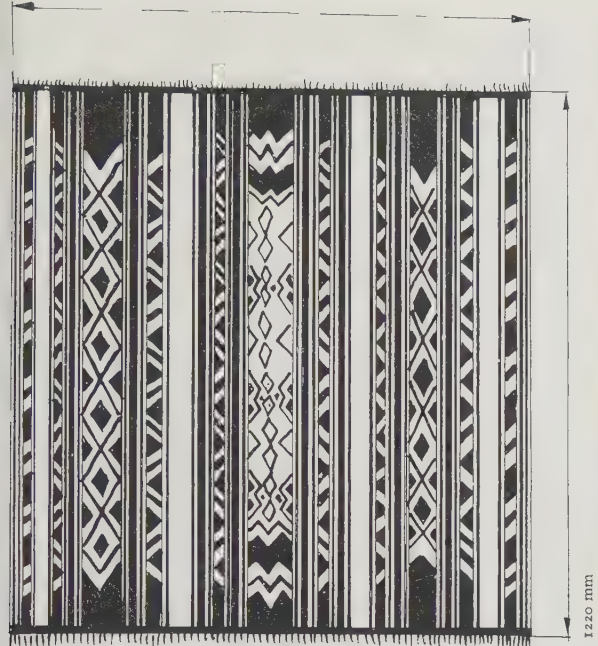


129. Détail de la natte 127,
avec le motif «boul thor»



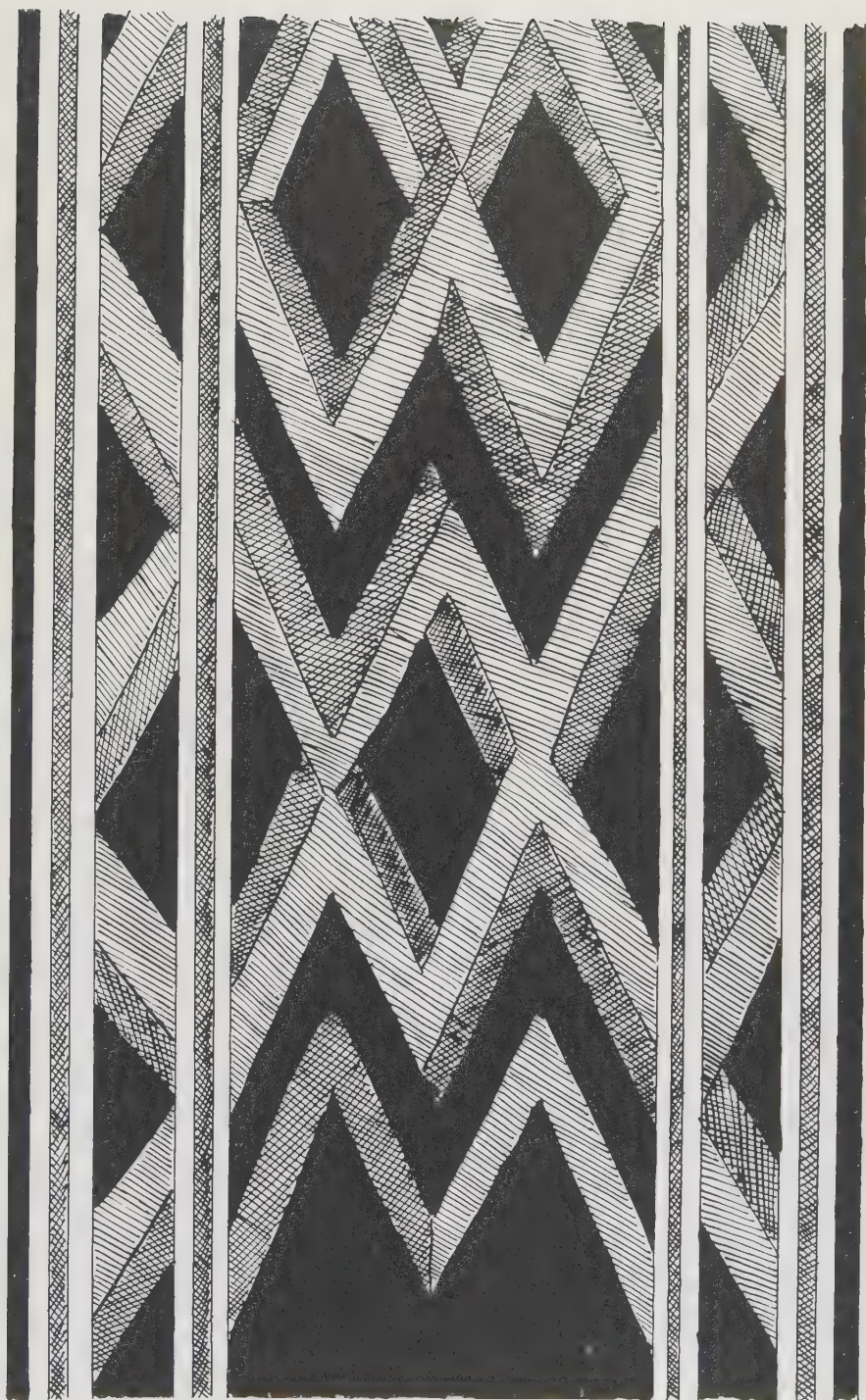
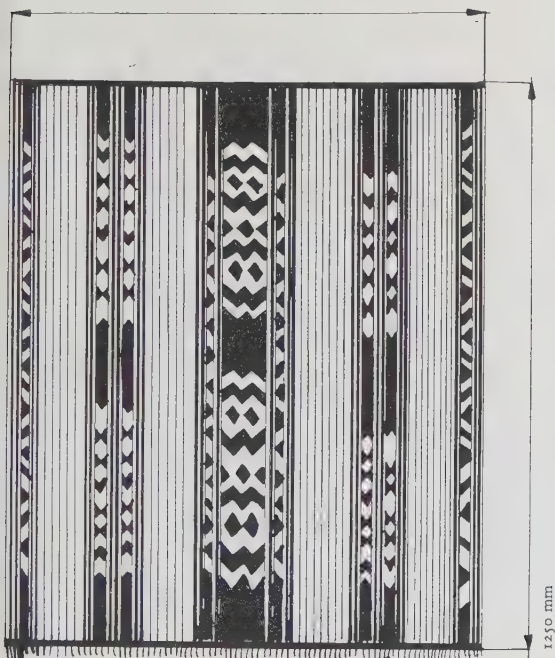
130. Détail de 131 ▲

1140 mm



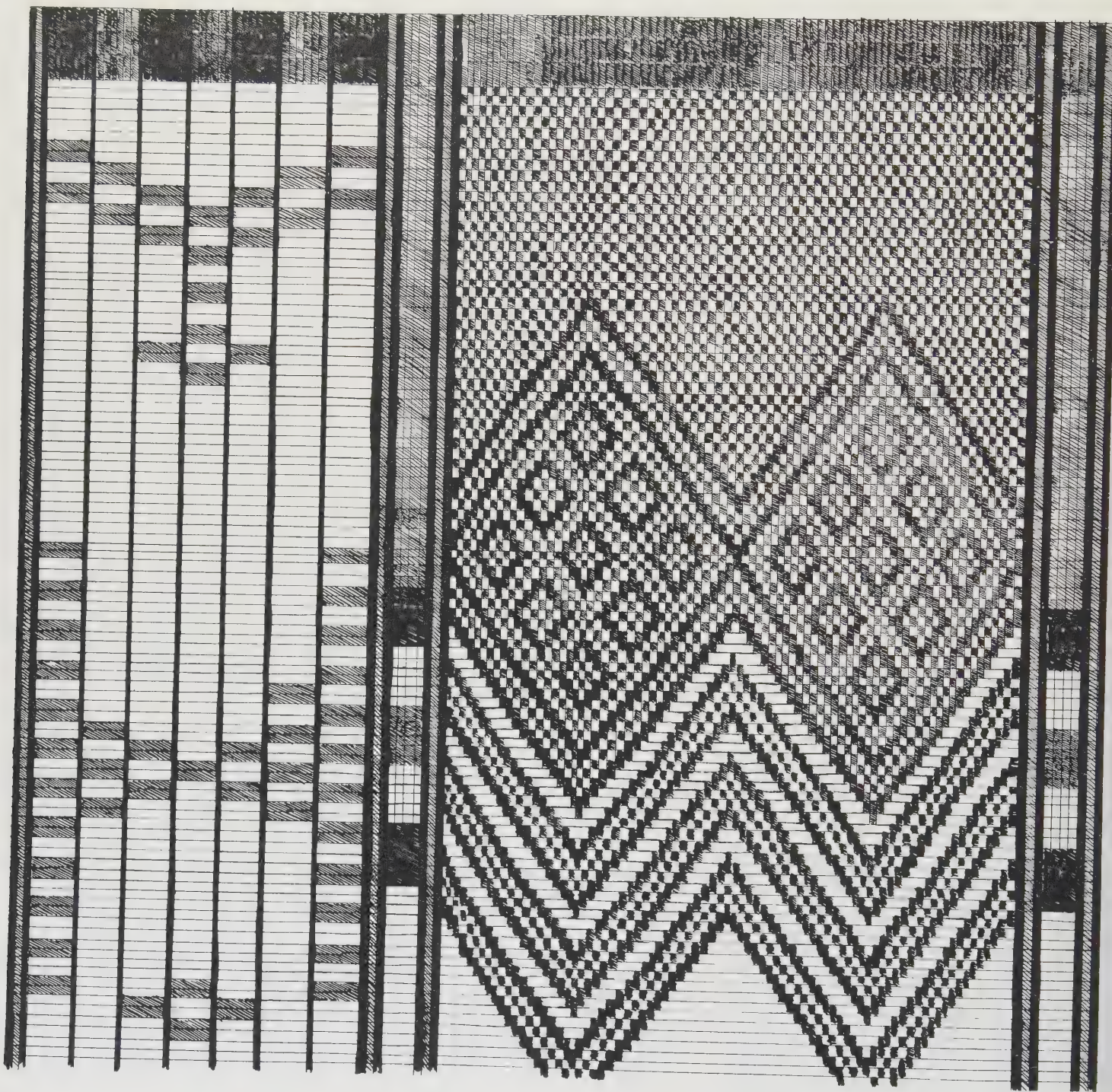
131 ▲ 132 ▼ 133 ►

1050 mm

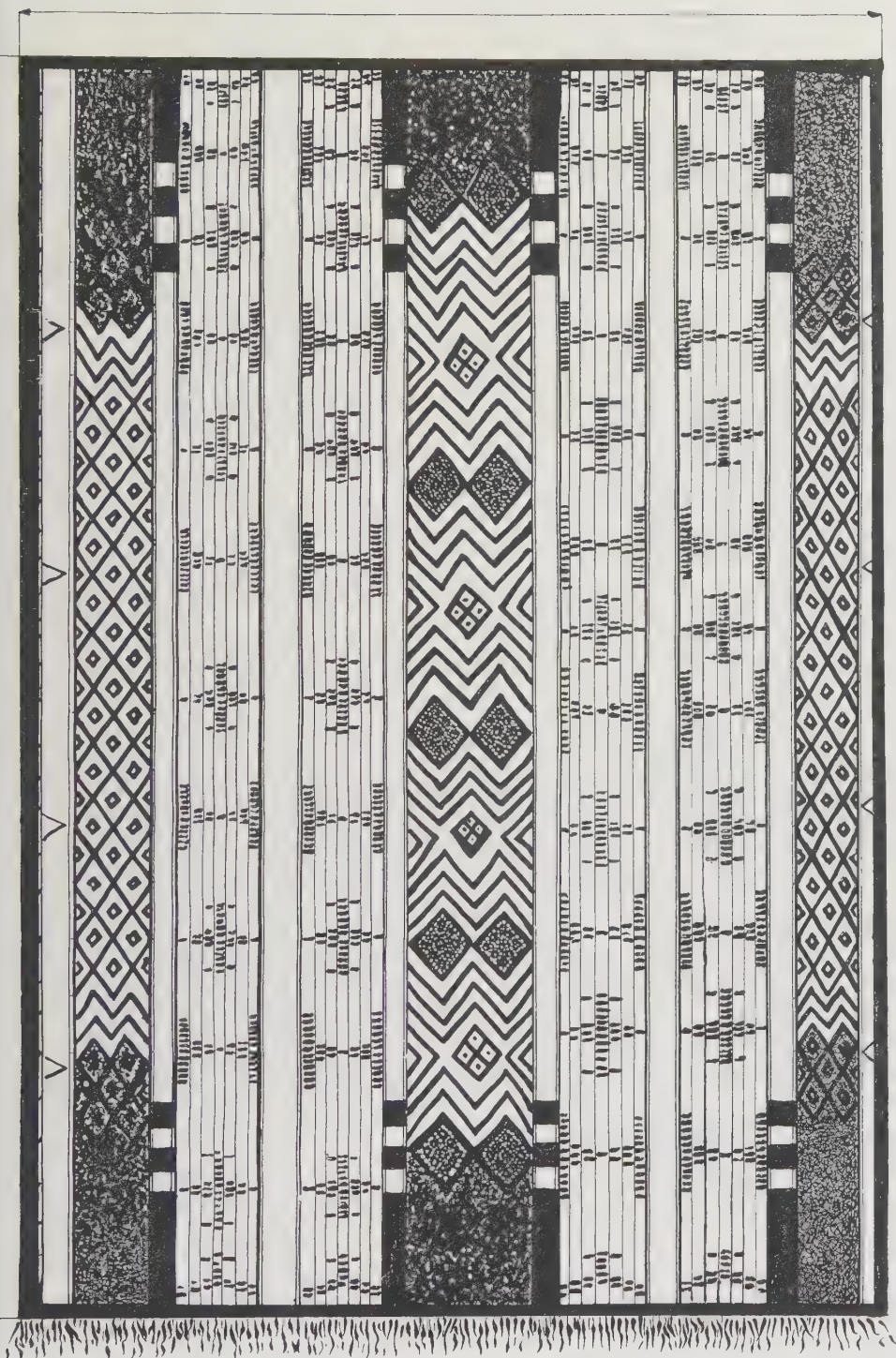


131, 132. Nattes de Oualata

133. Détail de 132



134. Détail de 135

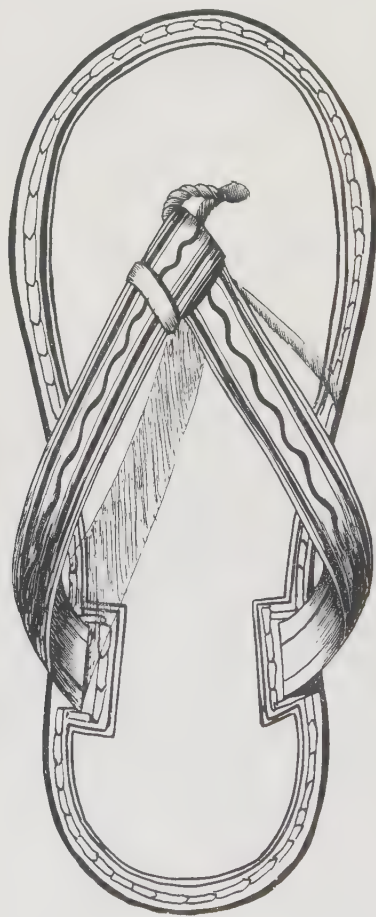


135. Natte de Oualata

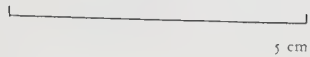
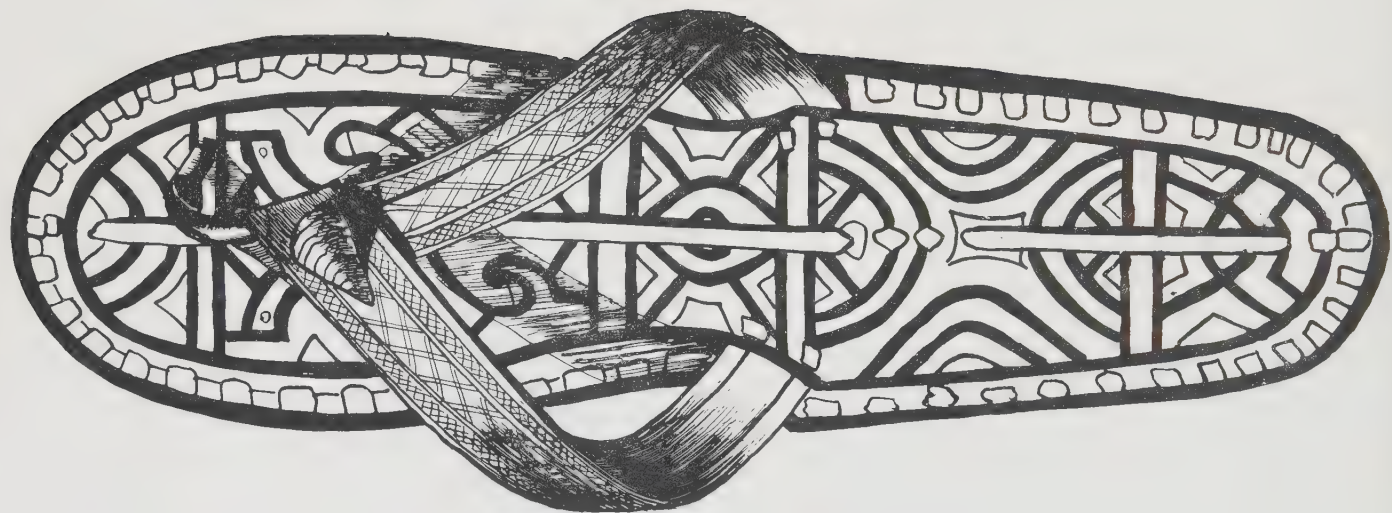
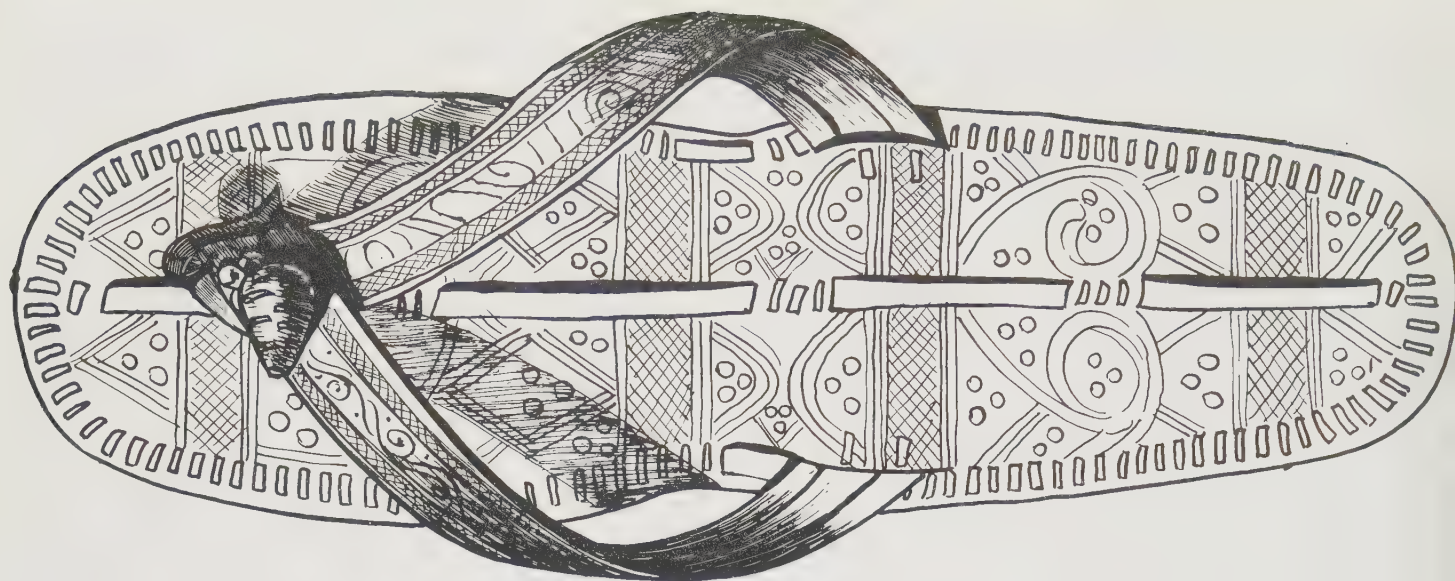
Les sandales ou «naïl»:

Elles sont composées comme d'habitude d'une peau de veau ou de zébu sur laquelle est collée au mil, puis retenue par de fines lanières, une deuxième semelle en peau de mouton.

Alors que les hommes se contentent de «naïl» simples bordées de jaune ou de rouge (136), les femmes achètent des «naïl» jaunes ornées de nombreux dessins rouges



136. Naïl (sandale)



5 cm

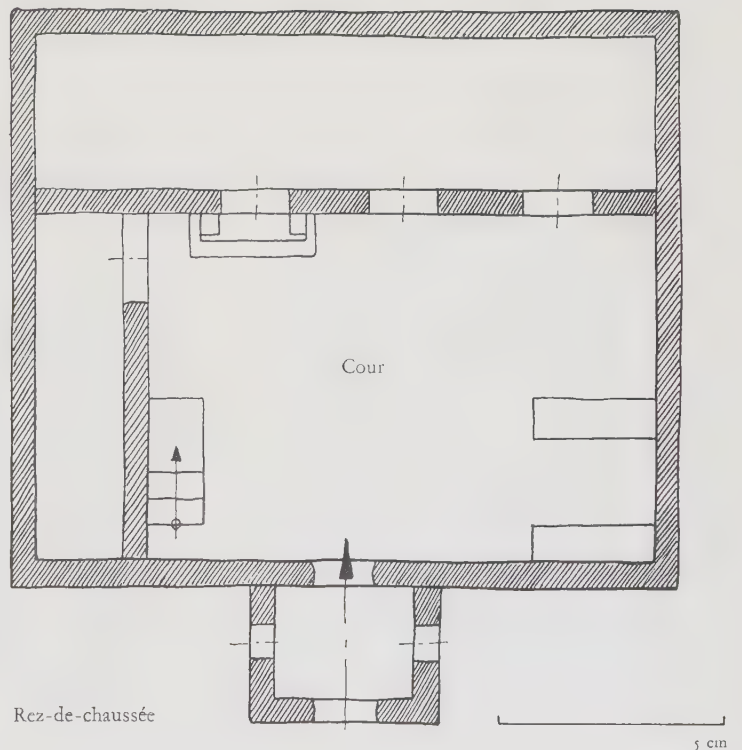
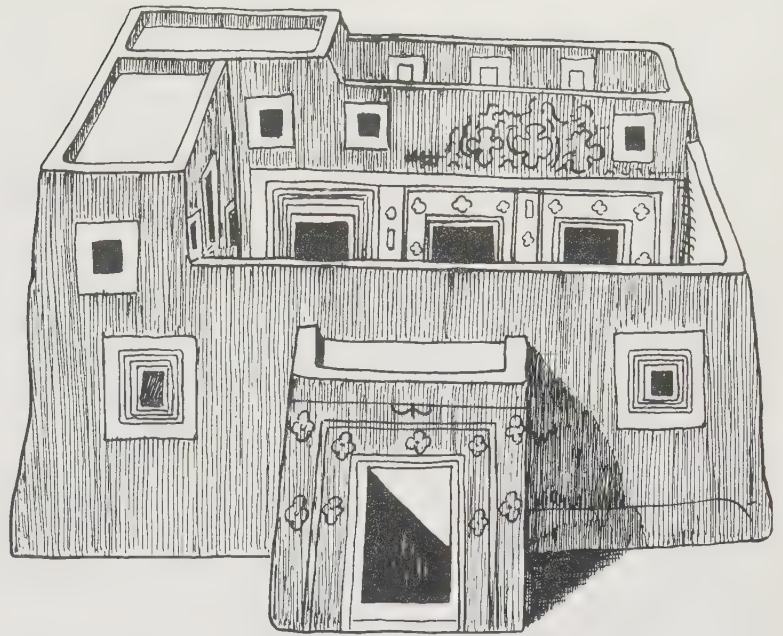
et verts (137). D'autres «naïl» de femme sont noires, bordées de rouge, à brides rouges et gaufrées au fer (138).

Les jouets

Un modèle très curieux et qui ne se retrouve au Sahara, à notre connaissance, que dans ce centre, est la maison de poupées «dar el adzmat», œuvre des potières, qui est faite pour les jeux des enfants de Oualata. Ces maisons sont en argile crue, peinte selon les procédés des maisons ordinaires et l'équivalent d'une bonne maquette, valable dans la plupart des détails.

Dans ces demeures, les potières mettent en place le «ghash el adzmat», c'est-à-dire le mobilier des poupées, avec des personnages semblables à ceux de la vie quotidienne.

Une figurine accroupie, de couleur jaune, est la «chrifa», femme noble, descendante des «chorfa», ou femme maraboutique (99). La figurine rouge est la hartania, la servante, l'esclave; le bâtonnet est le «rajel»: l'homme. Selon la taille du bâtonnet, l'homme est de plus ou moins grande importance sociale. Sur les terrasses de ces demeures, dans les cours intérieures, les enfants laissent couler entre leurs doigts un tapis de sable blanc très fin, dit «trâb Mâma», le «sable de Mâma», en souvenir de celle qui, la première, s'en servit en guise de tapis dans sa demeure.



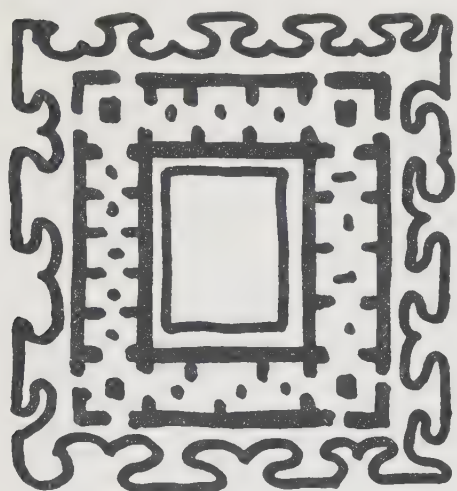
137-138. Sandales, naïl

139. Perspective cavalière et plan d'une maison de poupées, dar el adzmat

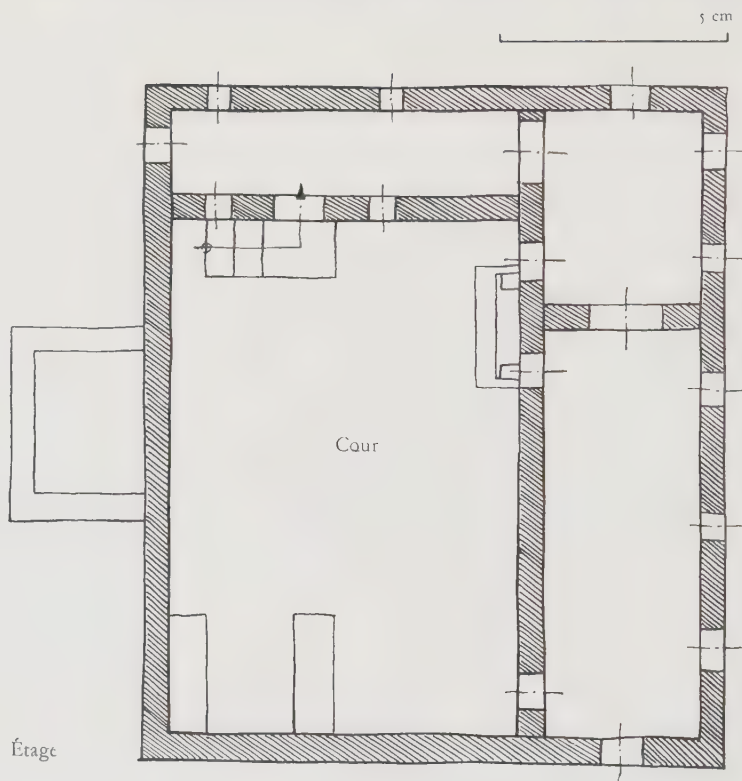
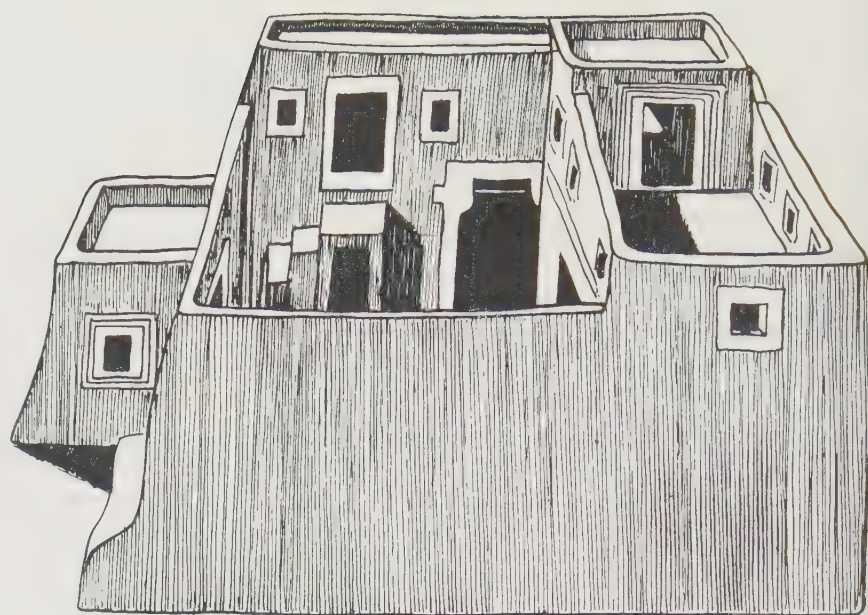
Toute une faune domestique est composée selon la même technique: cheval (146 a et d), chameau (146 c), zébu, âne. Ces animaux sont fragiles, posés sur trois pieds, exécutés avec un très beau sens esthétique. Ils sont semblables aux animaux des enfants touaregs de Tombouctou ou de Goundam, en terre crue, à trois pieds également, avec cependant davantage de raffinement, les premiers étant polychromes.

Le cheval est nommé curieusement «fras adzmat». En réalité, c'est l'expression de «la jument», car cheval, «zâmel», désigne également une partie du corps dont les enfants ne doivent pas parler par pudeur. Le chameau est «jumel adzmat».

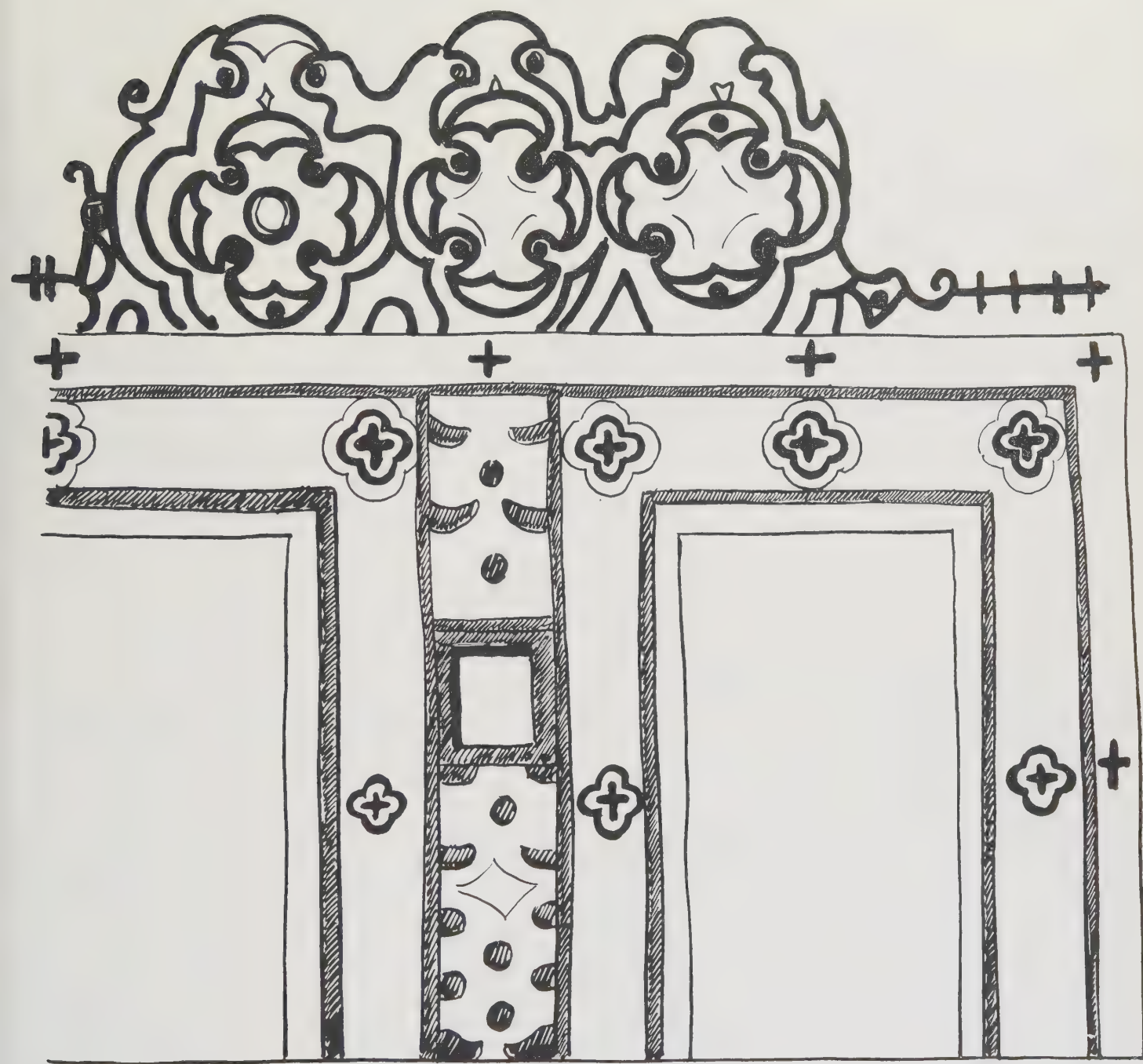
Un petit objet fréquent dans les demeures, polychrome également et en terre crue, est un brûle-parfum «gdahb-khour» destiné – quand il fume – à éloigner les mauvais esprits; sans doute d'importation marocaine. (146 b)



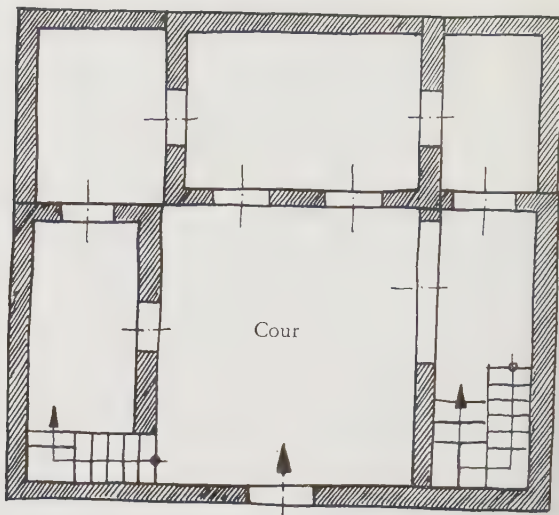
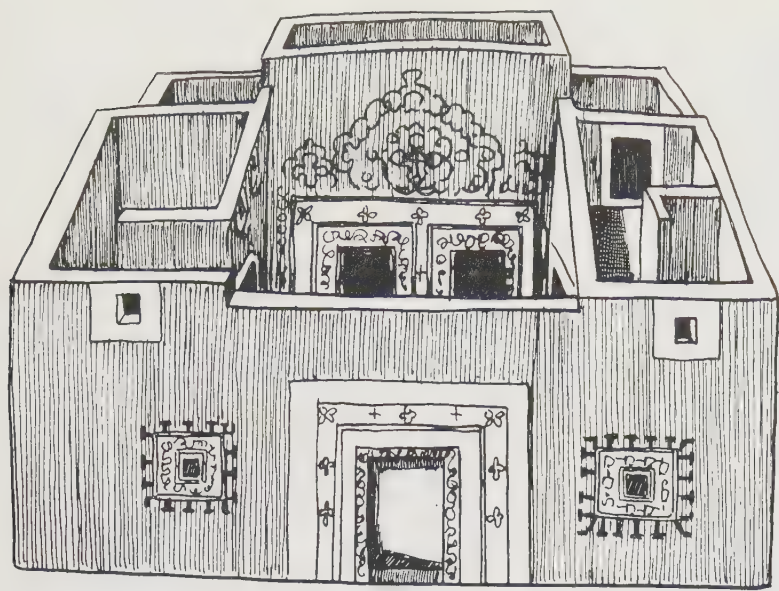
140. Détail de la façade de 143



141. Perspective cavalière et plan d'une maison de poupées, dar el adzmat

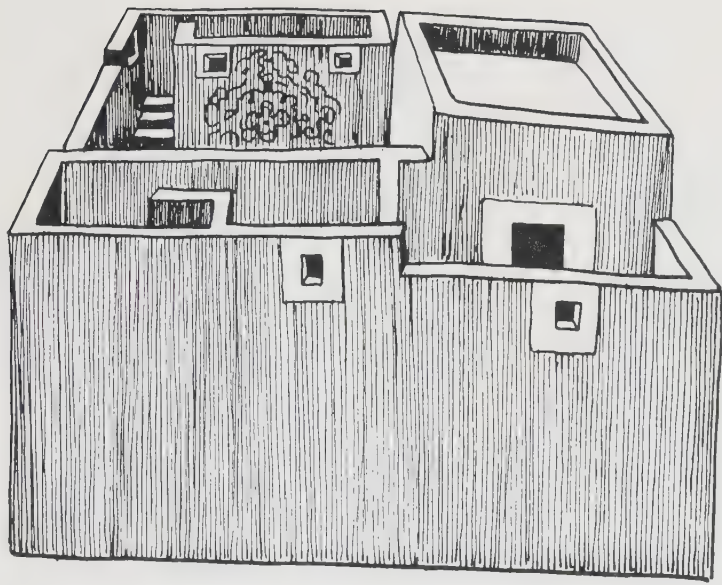


142. Décors de la cour intérieure de 141

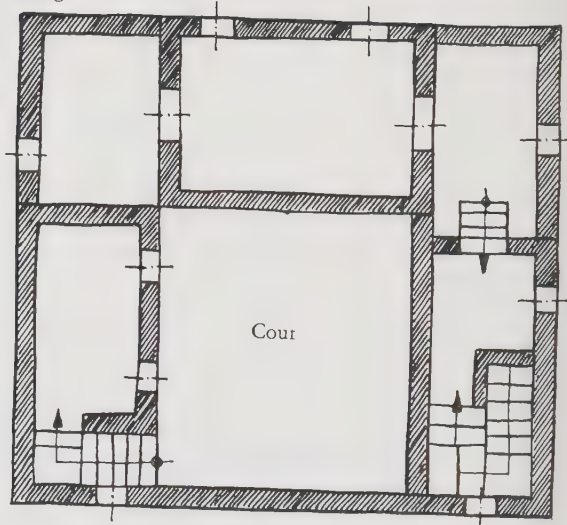


Rez-de-chaussée

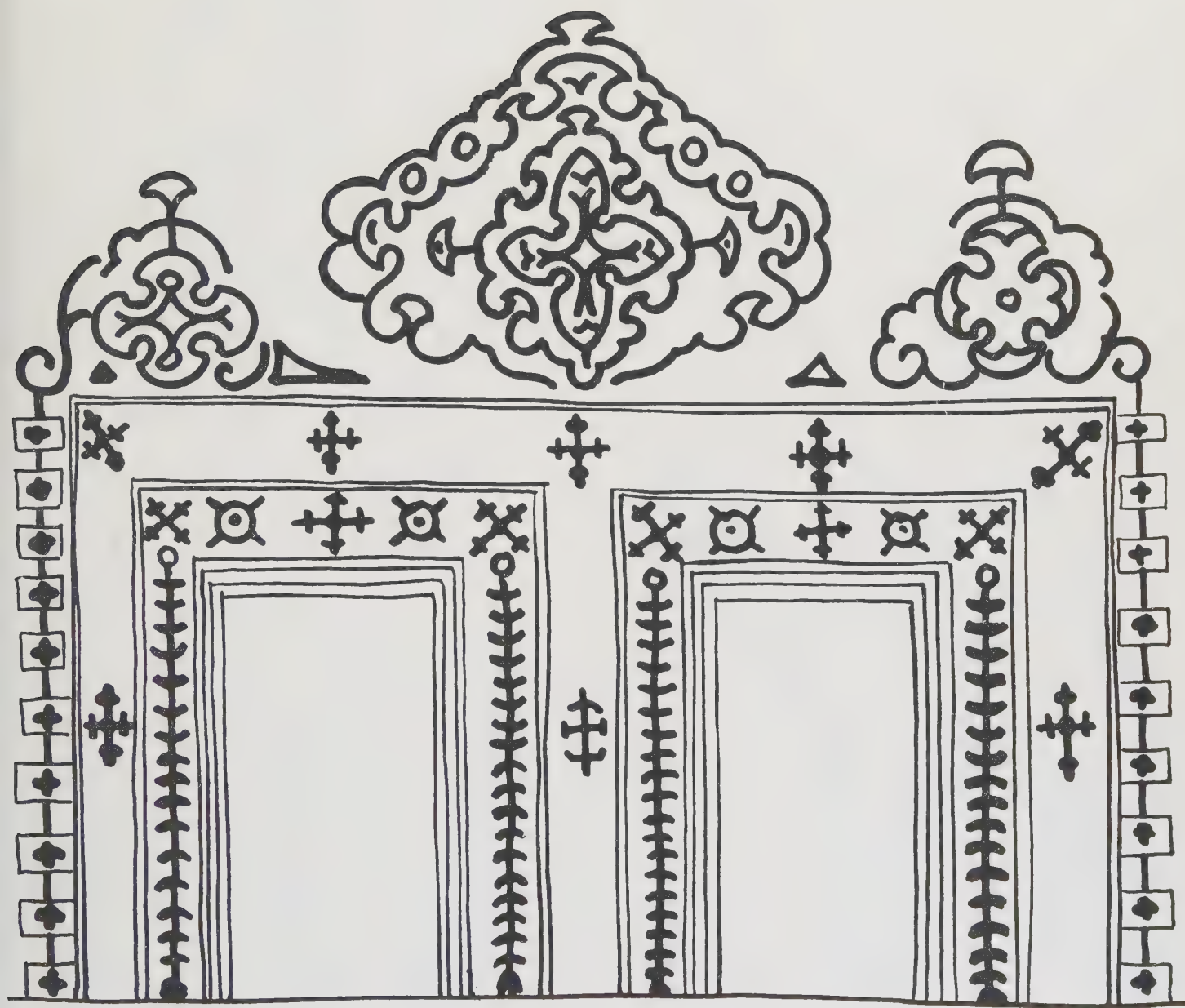
5 cm



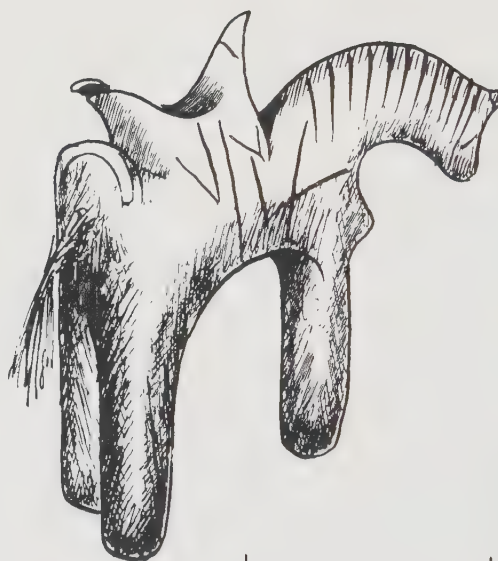
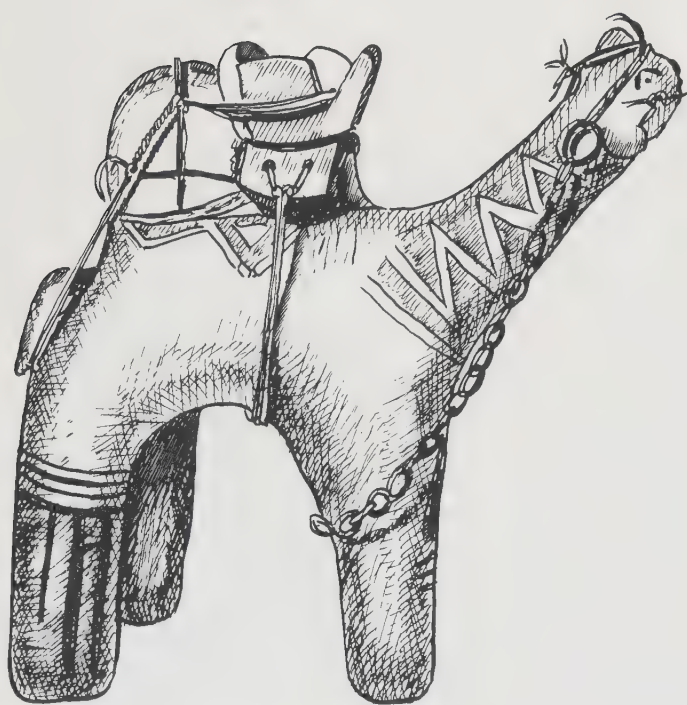
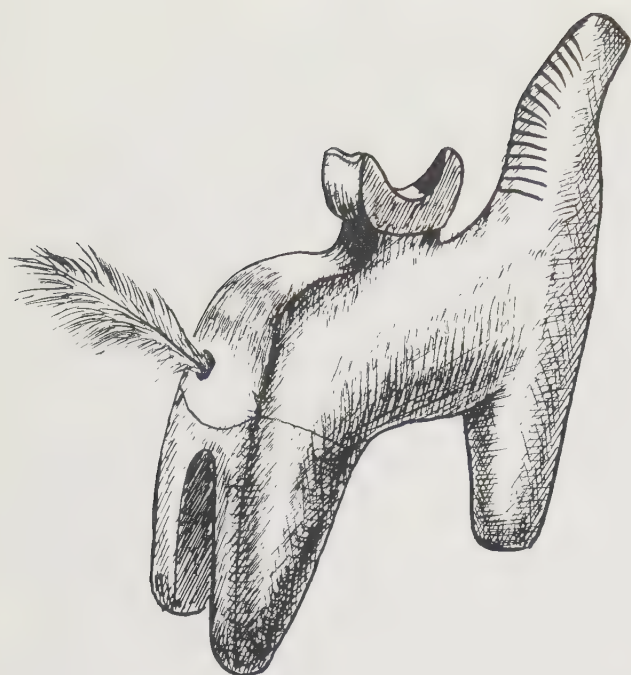
Étage



143-144. Perspectives cavalières et plans d'une maison de poupées



145. Décors de la cour intérieure de 143



5 cm

146. Jouets et brûle-parfum
 a) Cheval, fras adzmat
 b) Brûle-parfum, gdahb-khour
 c) Chameau, jumel adzmat
 d) Cheval, fras adzmat

Les signes bénis ou les dessins sur le sable des Nemadi

Ces chasseurs du Djouf (220 à 250 env.) nous donnent l'impression de représenter le groupe humain le plus archaïque et, sans doute, le plus pauvre du Sahara. Leur campement, quand ils en ont un, toujours à proximité d'un point d'eau, à Aratân, Oualata, ou Tichit, n'est constitué que par la protection naturelle de quelques buissons en guise de nattes-paravent, par quelques guerba, par une ou deux tassoufra, un mortier, peut-être une meule dormante et un broyeur de type néolithique, par des bâts de paille et un fusil à pierre toujours posé à plat sur une peau d'antilope. La tassoufra seule porte parfois des décors, mais passés, décolorés. Rien dans tout cela n'est un matériel original nemadi.

Et cependant, en participant dans une certaine mesure à leur vie quotidienne, on s'aperçoit, en particulier en période de chasse, qu'ils tracent des signes sur le sable. Ces signes poursuivent le même objectif que les appels ou les mots magiques adressés au Ehel Belhamar: «Côte de la grande graisse», «intestins de la grillade», «viande rouge». Ils s'incorporent aux noms donnés aux étapes quand les chasseurs suivent les pistes dangereuses de l'Aklé. Ces noms prennent alors une valeur d'appropriation de la route, presque de conquête: «mahouen lounkel» (le chemin facile), «el-

mourich» (une forêt). Ils s'incorporent encore à leurs rites de chasse: la fête du sofrô, le repas des parties nobles, les os qu'il faut ensabler, les périphrases dont il convient de se servir – «ceux qui mangent de l'alfa», «ceux qui se reposent au creux des dunes», «ceux des petites crottes ou des grandes crottes» – pour désigner les addax, les oryx, les gazelles, les biches-Robert, les chiens qui se nommeront «élèves», afin que l'esprit protecteur des animaux ne soit pas alerté.

Quand l'oiseau jabbor pique le sable avant de s'envoler: «Ce sera un trou à viande». La présence des fulgurites, «khanet leounin», les effraient: «la morve des Anciens» disent-ils.

Ainsi – et dans ce même contexte – pendant le «gueïmer», chasse annuelle, je les ai vus, le soir, avant de s'endormir, tracer sur le sable des signes bénéfiques tels: «berket naâma», la couche de l'autruche ou des «boucles» en huit pour couper le passage des serpents. Une croix tréflée, qu'ils nomment «teirejena» (l'oiseau du paradis) ou «berket laghbara» (la couche de l'outarde), leur sert de moyen d'intercession auprès du Prophète quand ils se trouvent dans des circonstances difficiles.

Le procédé pour le dessin de ces différentes figures est toujours semblable: d'abord une croix parce que le tracé est facile, puis aux extrémités de chaque branche une petite barre transversale dans le sens d'une croix ansée, ce qui permet de dessiner avec sûreté le contour d'une croix tréflée ou plus simplement de la «couche de l'autruche».

Ces figures d'ailleurs sont fréquentes chez les Maures et elles apparaissent sur les faro, les tassoufra, les facettes des chevillères ou des bracelets, même parfois au sommet de la tente à l'extérieur, en cordonnet de laine blanc, quand il s'agit de «berket jmel» (la couche du chameau).

Les Nemadi empruntent à la géomancie des signes bénis qu'ils tracent parfois de la même manière, donc hors du jeu, ainsi la figure 147e, qui signifie un fusil et du tissu. Dans ces figures de géomancie, semblables à celles des Touaregs, nous constatons un parallélisme frappant avec les peintures rupestres relevées par V. Monteil dans le Guelb Ouday S'fa (Maroc méridional, Sahara espagnol). Il semble bien que depuis des siècles, l'économie des nomades sahariens, leurs relations avec les forces surnaturelles ou avec leurs dieux – dans l'esprit pré-islamique des Nemadi – sont restées semblables et s'expriment par des défenses encore identiques. Cette science du «gzana», en Mauritanie, «idjehan» chez les Touaregs, nous paraît s'associer étroitement, par ses fonctions, par ses buts, au symbolisme des arts sahariens.

Le L^t A. Trancart écrivit à ce propos¹: «Le sens très large et souvent allégorique des figures, la forme à dessein obscure et sentencieuse des réponses facilitent beaucoup la tâche de l'opérateur. Il n'en reste pas moins qu'un imbécile ne saura jamais faire parler le gzan». L'auteur observa trois

¹ L^t A. Trancart, Sur un procédé de divination de l'Adrar mauritanien, le gzan, t. XXI, N° 4, 1938, Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques, Dakar.

phases: l'invocation, les tableaux, l'interprétation. L'invocation se nomme «el fātha», les tableaux: «Er-ršem, el gzan, el hlef, ezzwāyd». Quant aux figures (seize) elles ne diffèrent que par des prononciations différentes de celles relevées chez les Nemadi.

Paul Mercier¹ nous cite le cas d'une devineuse de Boutilimit, femme d'un forgeron. Elle répartit les résultats de son jeu dans des «pièces ou tableaux» qui se prêtent à leur tour à de nouvelles combinaisons: sept combinaisons de deux pièces. Le tableau final est ensuite effacé, remplacé par un pentagramme qui disparaît à son tour. « Mode de divination, qui avec quelques variantes locales est dérivé de la mantique arabe. »

Des renseignements complémentaires nous furent donnés par notre informateur à Tombouctou, A. Nekli, directeur de la Médersa, qui nous parla de deux catégories de «gzana»:

a) La gzana-t-el-kef (dite de la paume de la main) très simple et à la portée de tous.

¹ Paul Mercier, Procédé de divination observé à Boutilimit (Mauritanie), Notes Africaines, IFAN, N° 33, 1947.

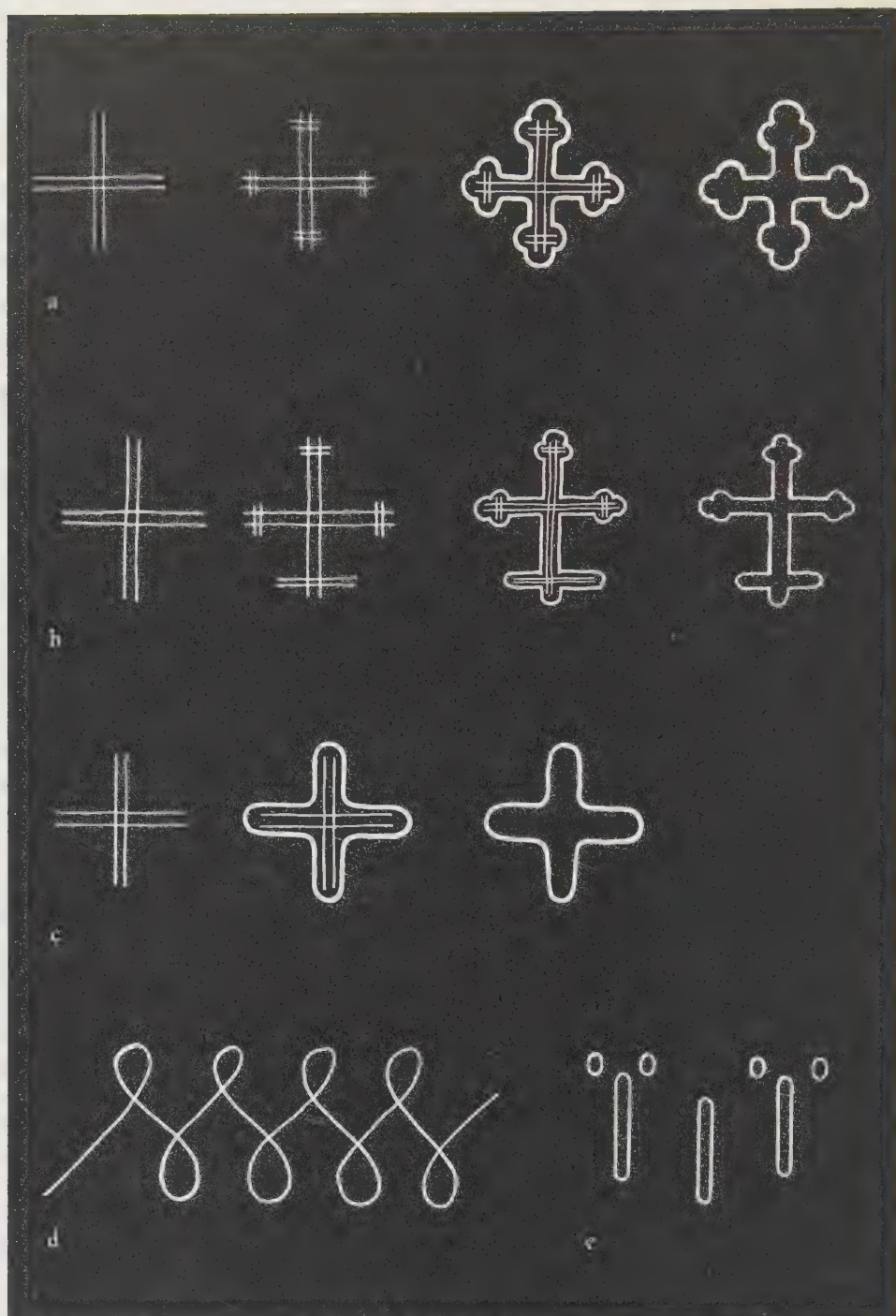
147. Les signes bénis et leur évolution

a/b) «teirejena» (l'oiseau du paradis) ou «berket laghbara» (la couche de l'outarde)

c) «berket naāma» (la couche de l'autruche)

d) La trace du serpent

e) Les «traces bénies»: combinaison des trois figures «rkiz», «trig», «rkiz» dont l'ensemble signifie: un fusil et du tissu



Gzana-t-lesbaâ : La gzana-t-lesbaâ pratiquée à Tombouctou et à Chinguetti ne diffère en général de la géomancie traditionnelle – que l’on fait remonter aux prophètes Idris et Noé et dont les principes et les règles sont codifiés dans divers manuels de magie ou d’occultisme – que par des modifications ou des altérations relatives à la terminologie et à la façon de procéder pour tracer la table divinatoire.

Le double point est quelquefois remplacé par une barre horizontale tandis que les points qui se suivent peuvent l'être par un trait vertical

Voici les seize symboles que l'on peut «faire engendrer». Ils sont placés ci-dessous suivant la disposition habituelle d'une table de divination mais n'en constituent pas une au vrai sens du terme car ils se succèdent au hasard, les uns ne se déduisant pas des autres.

Pour faire «engendrer» un troisième symbole des deux figures ci-dessous par exemple, on combine entre eux (on additionne

plutôt) les éléments correspondants de l'une et de l'autre suivant la convention suivante:

pair + pair = pair
(ou deux points ou une barre)
impair + impair = pair
(ou deux points ou une barre)
pair + impair = impair
(ou un point)
(ou inversement)

1) ———→ - + - ———→ -

2) ———→ · + - ———→ ·

3) ———→ · + · ———→ -

4) ———→ · + - ———→ ·

(symboles additionnés) (résultat)

Lorsque la géomancienne maure «fait engendrer» un symbole, elle dit: «telagat» (elle – la gzana – s'est rencontrée ou a coïncidé) quand elle se trouve en présence de deux éléments de même nature: deux points ou deux barres;

«guetlet» (elle a tué) quand elle figure en face de deux éléments différents: un point et une barre.

Interprétation des symboles:

Chaque symbole a un nom propre, un genre mâle ou femelle, un sens et une vertu intrinsèques et, enfin, une influence et une signification particulières déterminés par sa position «debout» ou «tête baissée» et sa place par rapport aux autres figures qui lui servent, en quelque sorte, de contexte.

Et c'est dans la connaissance de ces relations, comme dans l'interprétation de ces rapports que réside toute la science du guezzan.

De nombreuses personnes à Tombouctou et à Chinguetti connaissent les aspects ésotériques de la «gzana-t-lesbaâ» ou géomancie traditionnelle: «poser la gzana», «faire engendrer» la table divinatoire, attribuer un nom, un sens et une vertu à chaque symbole et tirer quelques conclusions. Mais les initiés sont rares. Ils sont connus et les gens croient à leur science.

La gzana des Nemadi:

Le contexte:

A titre d'exemple, nous donnons le détail d'un jeu divinatoire que nous eûmes l'occasion de relever pendant le «gueïmer» (grande chasse annuelle). Abdallahé était notre guide et considéré en même temps comme un devin. Il était d'ailleurs le plus âgé des chasseurs nemadi et chaque soir interprétait les différents signes relevés pendant sa marche du jour sur le terrain. C'est ainsi que dans une région nommée «Touéyirat» (les petites vallées), je notais dans mon journal de route cette scène en date du sixième jour de chasse:

«... brusquement deux chameaux barraquent, brisent la cadence. Les Nemadi courent, protègent l'eau, auscultent les bêtes et disent: «C'est le cœur! Nous devons nous arrêter!» Il est 11 heures et c'est la première fois qu'une halte nous est imposée dans la journée. Une inquiétude de plus s'ajoute à celles des jours précédents: l'état des chameaux.

»C'est alors que dans leur désarroi les Nemadi se tournent vers Abdallahé et lui demandent de pratiquer le jeu de la gzana.

»Abdallahé pose ses mains sur le sable, médite, prie, esquisse des signes personnels – à gauche le mensonge, à droite la vérité – et prépare le grand jeu divinatoire du prophète Armihya pour répondre à nos questions: que sera notre route? Aurons-nous assez d'eau? Trouverons-nous du gibier? Perdrons-nous des chameaux?

»Personne ne parle. Chacun observe les points, les sillons qui se développent en «corne de gazelle», se réduisent en quelques formules, composent de nouvelles figures que nous cherchons à lire...

»Eïd Guettel!» – les mains de Guettel, celles d'un homme qui fut sauvé par Dieu – Courage, espoir! «Nous vous confions à notre Maître», criaient les femmes à notre départ. Voici donc les mains bénies qui reçurent la mission de nous aider, les mains de Guettel.

»Mais surgit l'homme de mauvais rang, «guebez nkis», l'homme qui ne veut pas payer sa part. Est-ce la viande qui s'éloigne? »L'unité «nastra» sort une fois: le sourire d'un hôte qui vous reçoit. Elle sort deux fois: l'hôte offre tout ce qu'il possède, sa maison et ses vivres. «Nastra» sort une troisième fois: l'hôte n'a plus rien, il vous tend sa misère: «Partageons!»

»Sghaïré commence à avoir peur et discrètement, derrière son voile, elle dessine une croix tréflée «teirejena»: l'oiseau du Paradis! Il s'envolera en messager pour supplier le Ciel d'améliorer le jeu.

» – Continue, Abdallahé, continue!

»Zamar»... la faim!... et, dernière figure: «abiaz» blanc, couleur de la paix.

»Quelle paix?

» A l'étape du soir seulement, nous parlons de cette séance de divination avec Mokhtar. Son opinion m'intéresse, opinion d'un savant maure, formé par la tradition islamique, opinion d'un homme sage et bon. Cette discussion a lieu dans le cadre sévère des dunes près d'un faible feu que nous entretenons avec des gestes d'avare. Pour la première fois, les chameaux gémissent au lieu de manger. C'est un long cri tremblé, une plainte qu'ils se transmettent de l'un à l'autre: la soif.

» Nos hommes ont peur. Une peur discrète et polie, une peur d'être courageux. Depuis notre départ, les Nemadi s'adressent aux djennouns, aux fils du diable, les Belhamar, aux oiseaux, aux traces sur le sable, à leurs amulettes, à Dieu. Ils passent avec facilité de l'Enfer au Ciel, presque avec la même crainte. Dans un naufrage on s'accroche à n'importe quelle épave! Le tri ne se fait que plus tard, dans ses souvenirs, à l'abri!

» Les fétichistes de la brousse dahoméenne traduisent cette peur, ce désarroi pitoyable des hommes, avec une effrayante lucidité et une sorte de beauté désespérée:

» Mon Dieu, maître de toutes choses, nous te rendons hommage, écoute nos prières et fais-nous du bien.

» Je rends hommage à la Terre et à Sakpata, son maître.

» Je rends hommage au Ciel et à tous les esprits qui s'y trouvent et principalement à Hevieso, dieu du Tonnerre et de la Pluie.

» Je rends hommage à toi, ô Gu, dieu de la guerre, du sang, du fer et des carnages.

» Je rends hommage à Tohosu, dieu des monstruosités.

» Je rends hommage à Lebgha, semeur de brouilles...

» Puis, les «moins qu'un rien» – les hommes! – s'inclinent en fidèles serviteurs et se retirent à leurs obscures besognes d'humbles et éternels combattants, l'âme en paix. Les dieux, bons et mauvais, sont avec eux.

» – Tout de même, l'âme en paix, Mokhtar!

» – Trop de magie, pas assez de religion! murmure mon interprète, impressionné cependant par la ferveur d'Abdallahé, par les inquiétudes païennes des chasseurs.

» – Sont-ils plus malheureux?

» – Il s'agit de Dieu.

» – Dieu sans les hommes? Dieu contre les hommes?

» – Peut-être est-ce notre faute? se demande Mokhtar.

» En pieux marabout lui-même, il évoque les multiples activités parasitaires des siens: la «kítaba», science de l'écriture magique, la «simiâ» qui attribue à chaque lettre une valeur numérique, un rapport secret avec l'Univers, les amulettes, les fameux «jedouel», tout un infâme commerce de bon-dieuseries que nous connaissons bien dans notre société chrétienne, vieux comme le monde, inspiré des traditions hébraïques, babyloniennes et assyriennes, gnostiques... humaines tout simplement.

» – Nous devons revenir à une religion désintéressée, purifiée, conclut-il.

» Le vent se lève, très vif et froid, assez hostile. Les Nemadi commentent sans trop y

croire, me semble-t-il, les dernières traces qu'ils aperçurent: celles d'un chacal. «Il suit toujours l'odeur de la biche!»

» – Demain, peut-être?

» – Il serait temps, murmure Mokhtar, qui vient de compter les outres.»¹

Evolution du jeu:

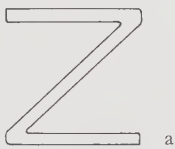
Note: Dans les figures qui vont suivre et qui reproduisent les traits et les points dessinés sur le sable par le doigt du devin, nous donnerons au trait la valeur suivante :

$$\begin{array}{|c|} \hline - \\ \hline \end{array} = 2 \qquad \begin{array}{|c|} \hline = \\ \hline \end{array} = 3 \qquad \begin{array}{|c|} \hline = \\ \hline \end{array} = 4$$

L'incantation:

Le but du jeu divinatoire pour le groupe des chasseurs est de savoir si nous trouverons bientôt des addax. Si oui, cela signifiera de la viande, mais surtout de l'eau – contenu de la seconde poche stomacale – pour les hommes et les chameaux. Si non, beaucoup d'inquiétude et un prompt retour.

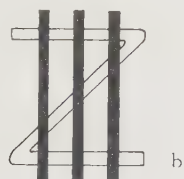
Abdallahé pose ses mains à plat sur le sable. Il prie longuement, puis il dessine une marque personnelle: un zig-zag (fig. a).



¹ Initiation au désert, Le Griffon, Neuchâtel.

Le jeu:

Et le jeu commence: Abdallahé coupe le zig-zag de plusieurs traits (fig. b) qu'il efface pour tracer ensuite quatre rangées de points (fig. c). Ces points, effacés 2 par 2 donnent comme résultat pour la première ligne: 1; pour la seconde: 2; pour la troisième et la quatrième: 1 et 1 qui se notent en pointillés (fig. d) puis prennent leur forme définitive (fig. e).



Il interprète ce premier résultat par «nast-ra» ou: «quelque chose d'agréable». Puis il recommence les mêmes alignements et aboutit à une nouvelle figure, faite des chiffres 2, 1, 1, 1.

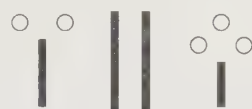


Il commente ce second résultat par «les yeux de la chose cherchée», puis, plus claire-

ment: «la viande rouge est devant nous». Enfin, une série de points aboutissent à 2 barres, l'équivalent de deux fois la valeur 1, 1, 1, 1.



L'ensemble de ces trois résultats prend cet aspect sur le sable:



et donne cette réponse: «nous rentrerons avec les charges» ces charges étant représentées par les deux barres parallèles du centre.

Un nouveau jeu, exécuté sans doute par délassement, pour rompre l'inquiétude du groupe, intéresse Tebba, femme du chef nemadi Mahfoul. Il se termine par cette solution dite à voix basse et qui fait rire tout le monde, y compris Mahfoul: «Tebba aime quelqu'un de l'assemblée et ce n'est pas son mari!»

Les quatre phases:

Après cet intermède, Abdallahé exécute un jeu plus important pour savoir ce que sera la suite de notre voyage. Il commence d'abord par esquisser trois traces «bénies» (f) qui peuvent se traduire ainsi sur le plan matériel: «un fusil et du tissu» puis, il superpose quatre rangs de points en forme d'arc de cercle cette fois-ci (g).

1^{re} phase:



Il obtient de haut en bas: 2, 2, 1 et 2 qu'il simplifie par le tracé «abiaz».

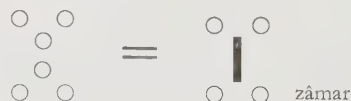


2^e phase:

Il recommence en donnant à l'ensemble des pointillés une forme de corne de gazelle.



Il obtient 2, 1, 1, 2, c'est-à-dire



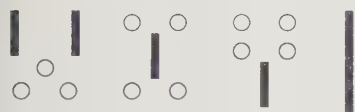
Il recommence toujours pour aboutir à la valeur 2, 2, 1, 1.



Enfin par un quatrième et dernier jeu il obtient 1, 1, 1, 1.



Les quatre résultats de ses quatre jeux sont ensuite regroupés sous cette forme :



De ce tableau, il extrait une autre combinaison en comptant cette fois-ci la valeur des points et des traits par rangs horizontaux:



Diagram illustrating the distributive property of multiplication over addition using blocks. On the left, 3 groups of (1 ten-block + 1 one-block) are shown, followed by an equals sign, and then 3 groups of 1 ten-block and 3 groups of 1 one-block are shown.

Enfin, les quatre dernières formes sont réduites à leur tour par éliminations horizontales et aboutissent aux chiffres 1, 2, 2, 2, sous cet aspect :



c'est la figure «Hyâni waguef» (Hyâni qui se lève), présage favorable.

Nous notons en italique les noms des figures relevées par le L^t Trancart quand elles diffèrent des nôtres – rappelons que les Nemadi parlent un hassanya mâtiné d'azeïr – et toutes ses interprétations relevées dans l'Adrar. Elles se révèlent semblables dans l'esprit.

10

la route ou la piste
(voyage, femme maigre)

(teguet)

la charge (la charge
des chameaux de bât)
(bagages, vent, pluie)



(rkîs nekse)

les piquets centraux
de la tente
(femme légère, chèvre)



yeux» ou «les yeux voient ce qu'ils cherchent»

5 Hyâni waguef Hyâni qui se lève
 (savant, important per-
 sonnage)

6 Hyâni nkis



Hyâni qui se baisse

10 zâmar



la faim. Annonce quelque chose de rapide, quelque événement prompt, parce que le chameau marche vite quand il a faim. La figure de «zâmar» est un bon présage, à moins qu'elle ne se répète. Dans ce cas, elle est à craindre
(chameau, quadrupède)

13 guebez waguef
(gabḍ wāgef)



la levée d'un tribut ou d'une taxe analogue à la redevance «ghafer» due par les tributaires aux nobles. Apparaît dans le jeu comme l'annonce d'un événement de qualité moyenne, tel l'arrivée d'un voyageur de deuxième ou troisième rang selon la hiérarchie maure. Un chasseur nemadi y verra la promesse d'un gibier, mais d'une gazelle plutôt que d'un lourd addax
(captif, voleur)

7 eïd Guettel



les mains de Guettel signifient qu'un homme sera sauvé ou simplement qu'il n'aura rien à craindre
(femme lourde ou posée, chamelle pleine)

8 chamra



sens d'encouragement. On dit d'un homme pressé qui relève ses vêtements pour mieux courir: «chamra»
(signe de départ, hâte, instabilité)

11 asfar



jaune: favorable à l'accord conjugal. Annonce un bon voyageur, l'arrivée d'un homme noble, même de l'or. Elle signifie la naissance d'un garçon pour une femme enceinte
(homme de bonne naissance ou chacal)

14 guebez nkis
(gabḍ nek.se)



l'impôt qui n'est pas payé. Prend ici le sens d'une honte, et, selon les cas, d'un mauvais mari pour une jeune fille. Prédit un voyageur de rang inférieur ou, sous une tente, la venue d'un hôte grossier

9 beïdenè
(bedna)



ventru, gonflé. De quoi manger, de l'eau à discrétion par allusion à l'outre pleine et gonflée; «beïdenè» promet la richesse. Pour une femme, c'est le présage d'une maternité, et si elle est déjà enceinte elle supposera que son enfant sera du sexe féminin
(tassoufra ou sac plein, prospérité, femme enceinte ou chamelle pleine)

12 nastra
(nasra)



aimable: se dit d'une personne estimée partout. C'est la promesse d'une joie prochaine à moins que l'unité «nastra» ne se répète trois fois. Ce serait alors un mauvais présage
(femme noble, bonne, belle)

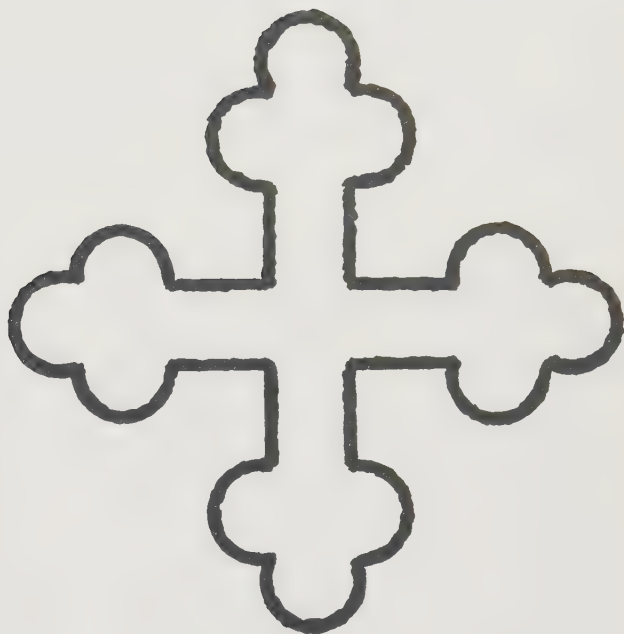
15 harmar



rouge. C'est pour le chasseur une promesse de sang et de viande, d'un prochain égorgement de gibier. «Harmar» a le sens aussi de guerre.

- 15 harmar (suite) Une femme pensera qu'elle épousera un mari guerrier de la caste des Hassanes ou, plus prosaïquement, elle espérera le don prochain d'un tapis rouge du Maroc
(objet rouge ou noir)

- 16 abiaz
(biad)
- 
- blanc. Tissus blancs, lait, riz, graisse, gibier du type de la biche Robert ou de l'addax pour les chasseurs. Promesse d'un mari célèbre
(lait, étoffe blanche, objet blanc)



Les arts comparés maures et touaregs

Portefeuille, tabatière, porte-amulette constituent un matériel de comparaison facile à étudier entre Maures et Touaregs et situe d'autre part la transition de ces arts dans leurs lieux de rencontres, par exemple entre les Kounta et les Ioullemmeden de l'Ouest dans l'Adrar des Ifoghas. C'est un petit matériel de cuir dont le rôle est autant utilitaire qu'esthétique et qui se prête à un travail en général très minutieux. Sur la surface des feuilles d'une tabatière de Méderdra ou d'un portefeuille de femme de Oualata, ou encore d'un portefeuille touareg de l'Azaouak, les différences de style comme de technique s'inscrivent et se lisent facilement.

Tabatières maures et portefeuilles touaregs :

Le centre le plus connu du matériel de fumeur en général est Méderdra. On y exécute entre autres des tabatières de forme allongée à feuilles et à poches multiples. Chaque poche a une fonction particulière qui correspond au nom de son couvercle individuel. Ainsi se succéderont, en les feuilletant de l'extérieur à l'intérieur : «ouarguet manéjé», la feuille du tabac (148a); «ouarguet your», la feuille de l'amadou; «ouarguet sankas», la feuille du cure-pipe; «ouarguet», sans autre appellation complémentaire, dont la poche peut servir à la pipe

maure (pipe qui prend presque toujours l'aspect d'un porte-cigarette européen), enfin la dernière : «ouarguet lebtâna», la feuille du ventre.

Le dos du portefeuille est désigné par «tamguilt» : «ce qui soutient», et se termine à son extrémité par un floc en fines franges de peaux, «gouft el beït» (les cheveux de la tabatière). Ce floc sert de fermeture autant que d'ornement.

L'ensemble d'une tabatière de ce type – exécutée par Fatimathou à Méderdra, dans le cas de notre analyse (148) – est fait d'une demi-peau de mouton de 12 centimètres sur 75 centimètres de long. La peau a été mise à tremper de 5 à 10 heures dans une calèche; puis elle fut étendue sur une planche de travail, raclée et tirée, donc assouplie en même temps du côté chair, à l'aide du couteau classique de la cordonnrière : «mouss». Pour l'opération du raclage «jrid», la lame du couteau est tenue perpendiculairement à la peau; pour l'étirage : «lemsid», elle est inclinée, de façon à former un angle aigu; pour l'écharnage «tichfar», la lame forme un angle de 40°.

Cette demi-peau de chèvre ou de mouton repliée plusieurs fois sur elle-même, d'abord dans le sens de la longueur, puis de la hauteur, donnera par découpage trois tabatières. Dès que les feuilles sont décorées, elles sont placées sur un matelas de sable humide, puis polies au lissoir.

Les motifs sont tout d'abord dessinés au poinçon sur chaque feuille séparément, pliées en deux dans le sens de la longueur pour obtenir une parfaite symétrie. Puis, selon le cas, les ornements sont découpés

au ciseau, ajourés au canif, ou gaufrés au fer. La dernière feuille, très colorée, dite «feuille du ventre», est entièrement ajourée et collée à l'aide d'amidon de mil sur un ou des papiers de couleur en guise de support. Dans les motifs on retrouve des thèmes fréquents : le chiffre cinq en forme d'amulette, les ciseaux (exemple feuille «b»), de nombreux «waw virils» identiques à ceux qui figurent sur l'une ou l'autre des peaux de mouton d'un faro. Ces waw se combinent avec une trace dite «l'urine du chameau» (feuille «c»). Sur la feuille «d», des coquillages et des cercles concentriques; sur la feuille «e» des coquillages ou des oreilles; enfin la feuille «f» est ajourée de cœurs et de carreaux tirés des cartes à jouer.

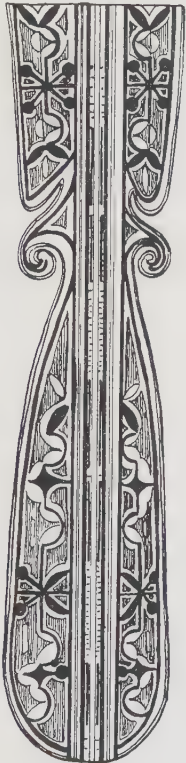
Ce style est particulier à Méderdra. De même qu'un autre type de portefeuille nommé «tgaodira» (s). Il est fait de plusieurs peaux collées au mil, superposées pour obtenir l'épaisseur voulue. Un patron du travail nous donnerait sept parties séparées. Chacune de ces tranches de cuir est collée à son tour sur un tissu; puis les décors sont repoussés à l'aide de la pointe du lissoir. Les gorges du négatif sont encore martelées à l'aide d'une pierre polie, en général une petite hache du néolithique saharien. Ces «tigaoudine» rappellent étrangement par l'aspect et la technique les coffrets ou portefeuilles de cuir repoussé florentins, s'ils ne puisent leur inspiration – lointaine et oubliée – à la source architecturale d'un décor géométrique en relief des arts mauresques (149 a, b, c, d, e).

Ce procédé est le seul que nous connaissons des «mâllemîn» sahariens.

148. La tabatière maure «beït»
 et ses feuilles multiples
 a) La feuille du tabac,
 ouarguet manéné
 b) La feuille de l'amadou,
 ouarguet your
 c) La feuille du cure-pipe,
 ouarguet sankas
 d) La feuille, ouarguet
 e) La feuille du ventre,
 ouarguet lebtâna
 f) «Ce qui soutient»,
 tamguilt



a



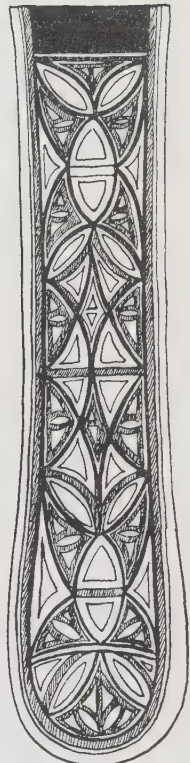
b



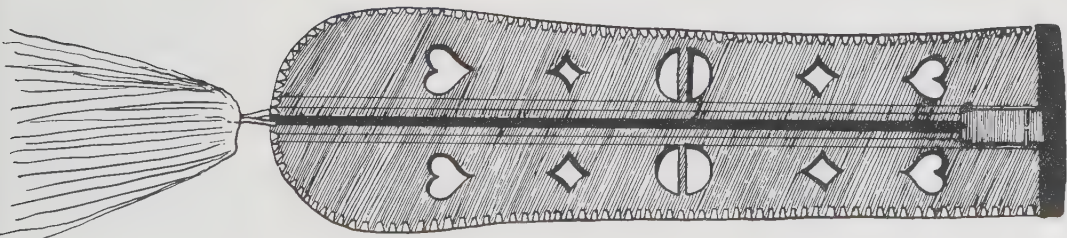
c



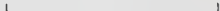
d



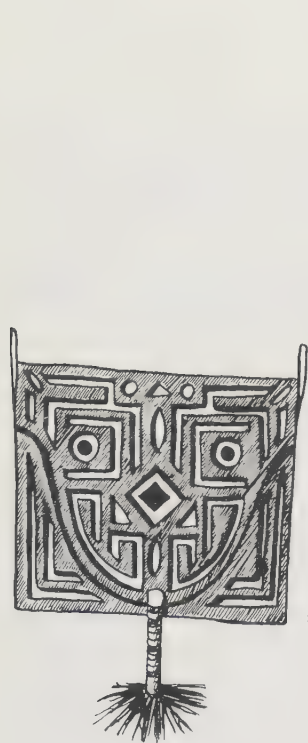
e



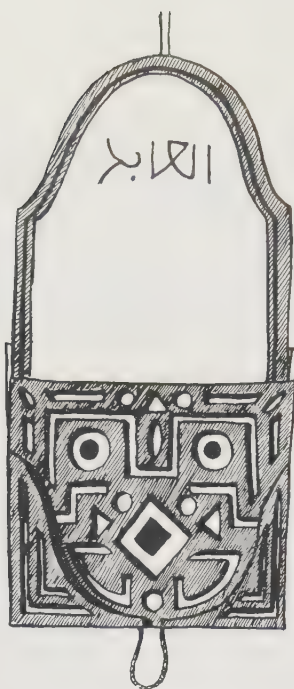
f



5 cm



a



b

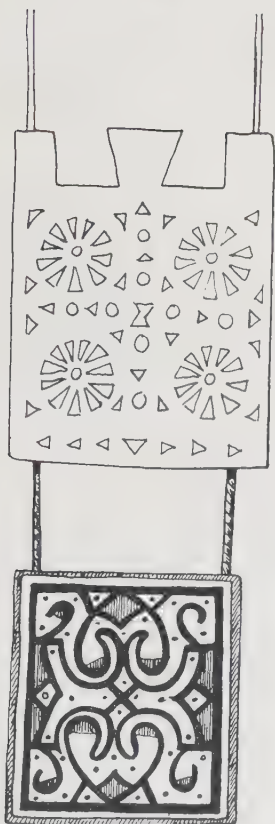
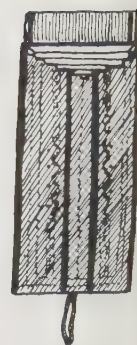


c



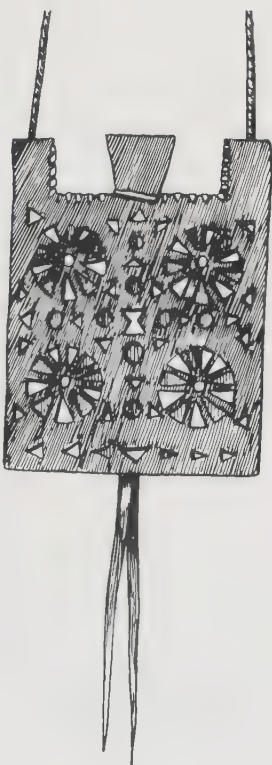
d

e



f

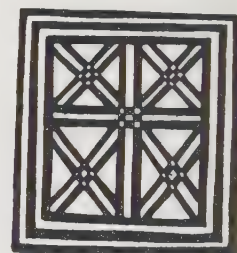
g



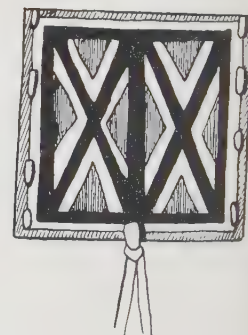
h



i



j



5 cm

A Oualata les petits portefeuilles à glissières des femmes ressemblent à des bijoux verts, rouges ou jaunes. A l'extérieur ils sont ornés de rosaces ajourées alors que les feuilles intérieures sont peintes (149 f, g, h, i, j).

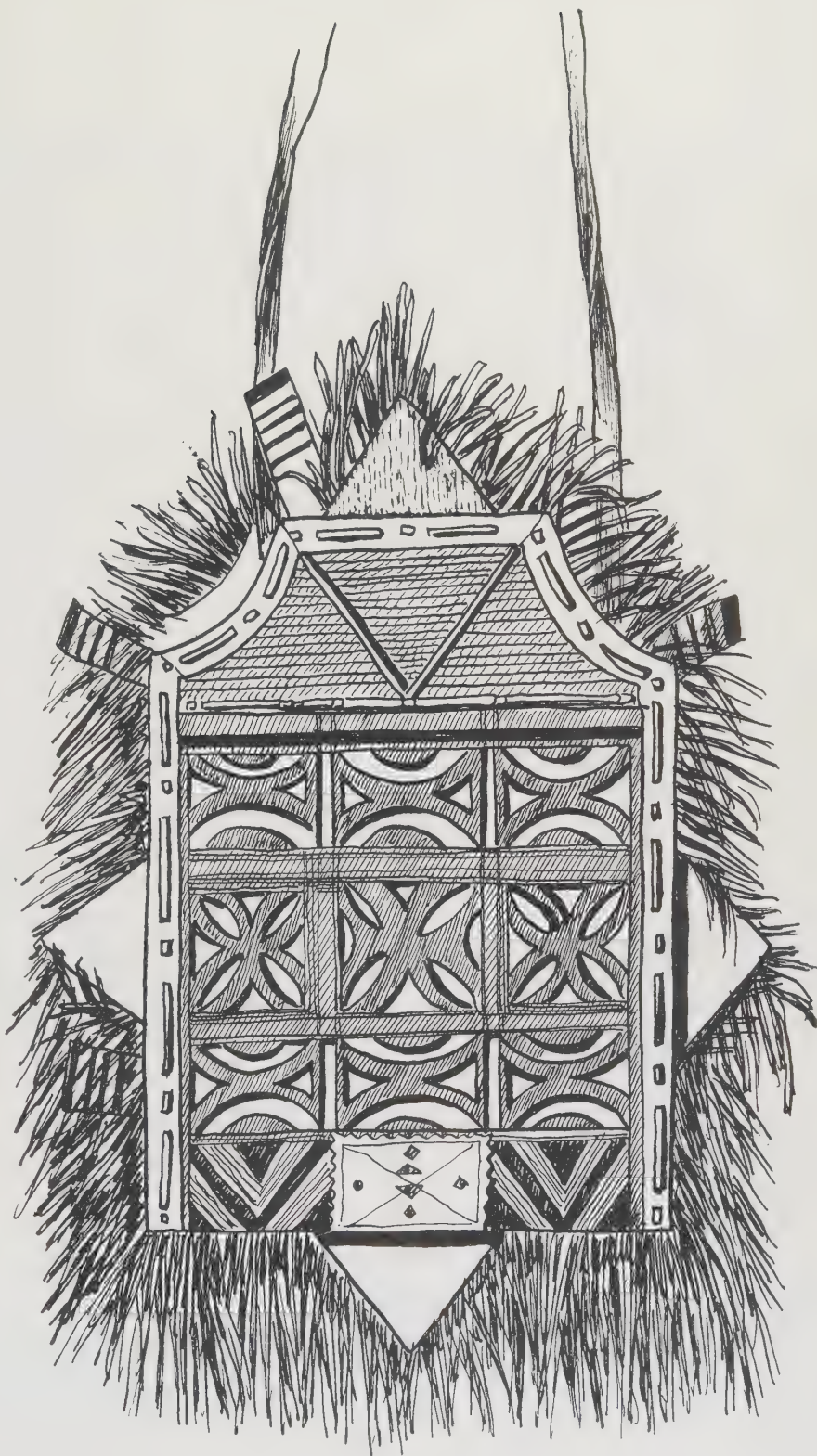
Sur la feuille «f» on retrouve les «waw» pris dans une ornementation semblable à celle des murs des maisons ou des grandes calebasses.

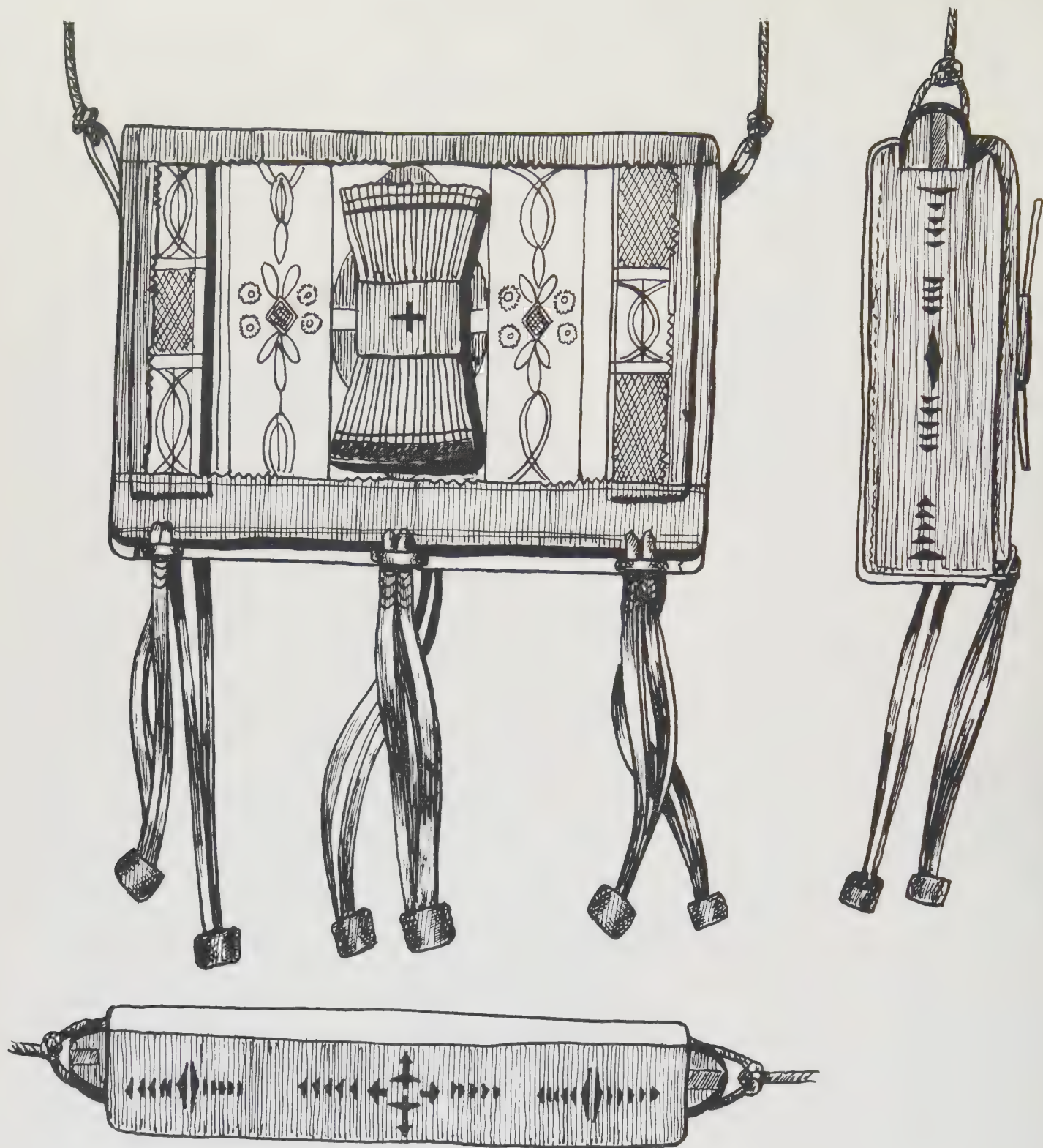
Un portefeuille de femme des Touaregs ifoghas de l'Adrar est proche, par sa technique des motifs ajourés, comme par ses décors, des portefeuilles de Oualata (150). Avec le porte-talisman «étabou» des Ioullemmeden de l'Ouest, nous reconnaissons le goût des Touaregs pour le cuir vert, ainsi que les motifs de gaufrage qui leur sont particuliers (151).

Le grand portefeuille à glissières des Ioullemmeden de l'Est: «anafad», est exécuté en noir, en rouge, coupé d'appliques de cuir vert. Il représente dans l'ensemble un art touareg classique (152-154).

149. 1. Portefeuille de Méderdra, tgaodira
a) Face
b) Ouvert, avec à l'intérieur, au dos du couvercle, la marque du cordonnier ou du propriétaire
c) La tranche supérieure
d) Dos
e) Côté
2. Portefeuille de Oualata
f) Portefeuille à feuillets coulissants
g) Face
h) Dos
i) Deuxième feuillet intérieur
j) Troisième feuillet intérieur

150. Portefeuille de femme des Touaregs Ifoghas de l'Adrar

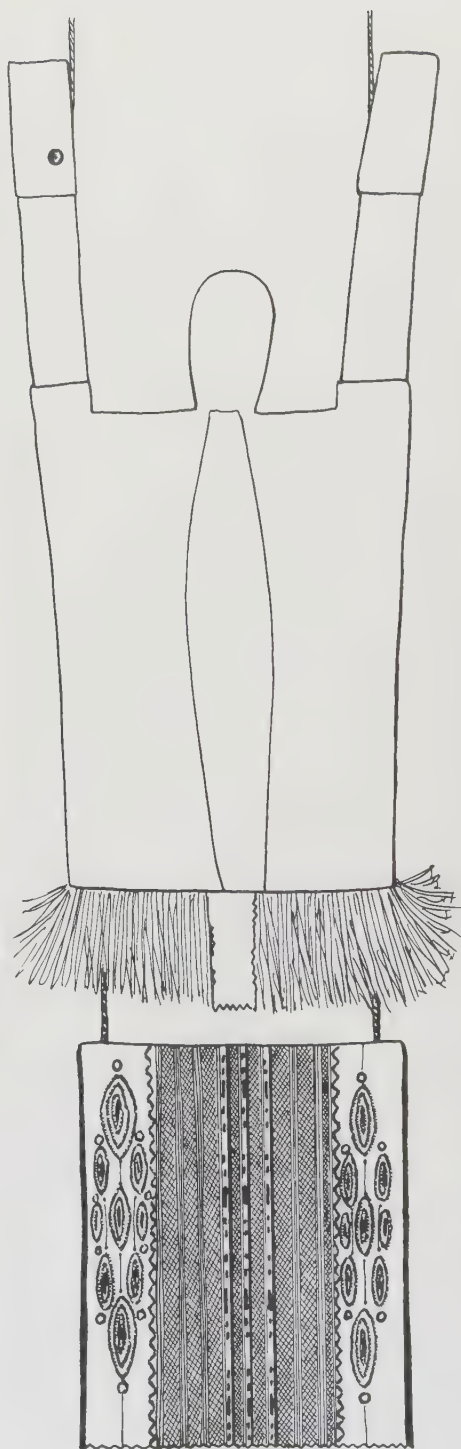
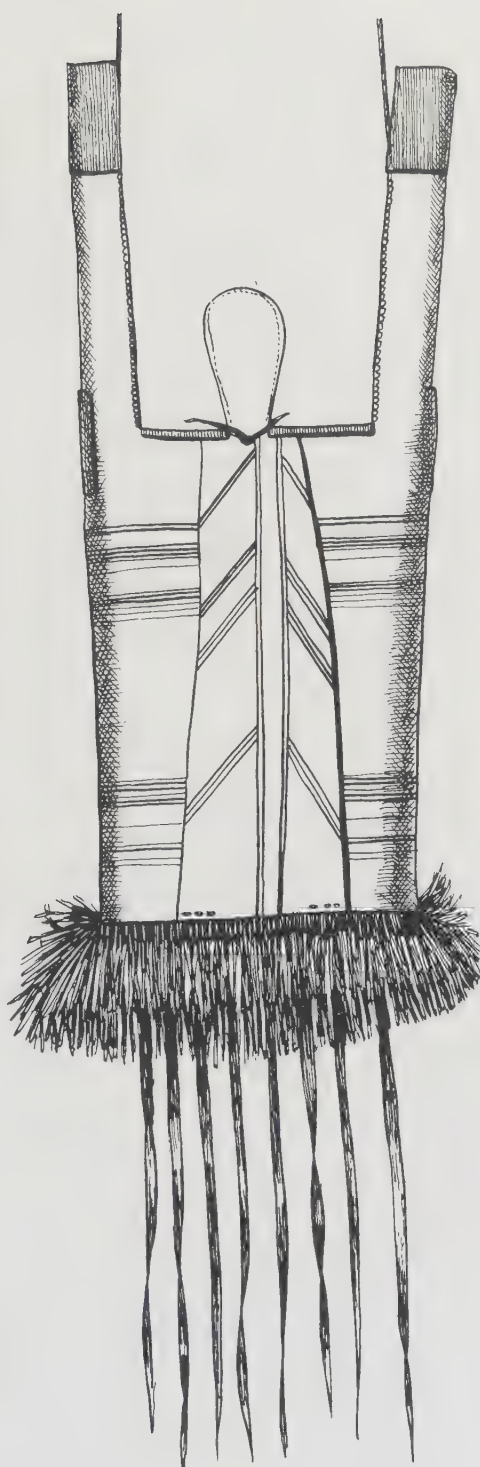




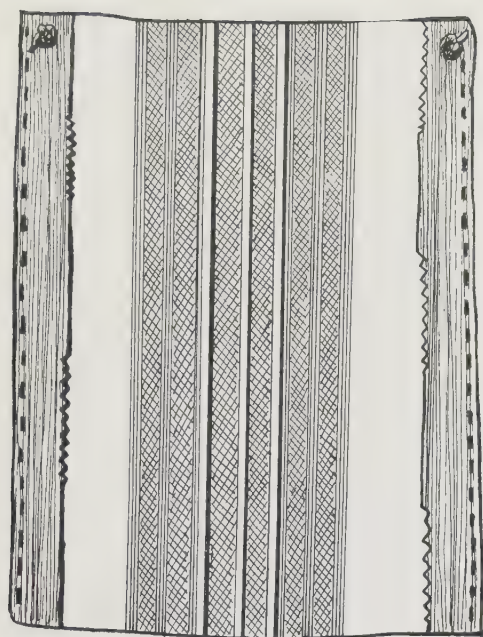
151. Porte-amulette ou talisman, dit «étabou»,
des Touaregs ioullemmeden de l'Ouest



152. Portefeuille à glissière des Ioullemmeden de l'Est



153. Détail des feuillets intérieurs de 152



Sac à effets :

Ce sac ou «abalbot» fut exécuté par des femmes-forgeronnes de la tribu des Taret-Mellet, dans l'Adrar des Ifoghas et plus précisément dans la région de Kidal (155). On sait que Kidal est un lieu de rencontre fréquent entre Kounta et Touaregs.

Nous aurons l'occasion, dans ce secteur de l'Adrar, d'observer les influences maures des décors gravés sur une dague «telkenchert», mais ici les rapports directs avec les Maures sont encore plus faciles à observer à l'aide des «tassoufra». Elles sont peintes en traits rouges, verts et jaunes, à la manière des Maures. Seuls deux aspects portent la marque touarègue: les franges

qui bordent la partie supérieure et la facture du décor. Elles sont plus frustes et plus libres aussi, par conséquent d'une esthétique plus intéressante.

Un bref tableau comparatif entre quelques «tassoufra» de l'Adrar et des «tassoufra» maures, précise cette similitude de l'ornementation par des cercles, des signes magiques de protection, des croix et enfin ce caractère géométrique de l'ornementation, plus détaillé, plus précis chez les Maures, mais très semblable dans sa forme générale chez les Touaregs de l'Adrar (156).

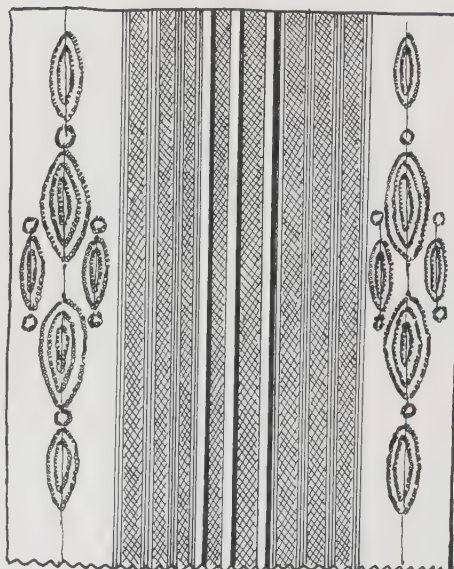
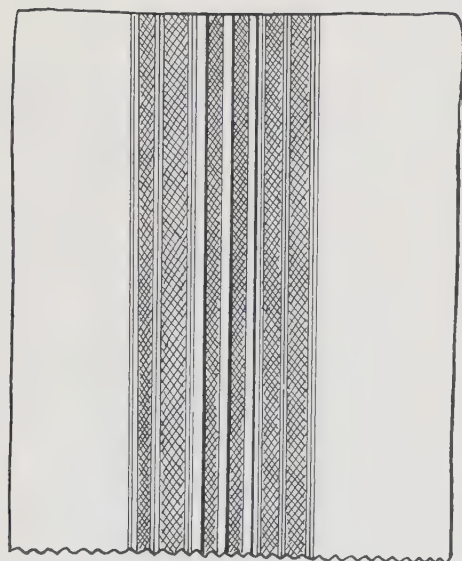
Les centres de style maures :

Quand les Maures désirent une belle «tassoufra», ils la veulent finement peinte et brodée à très petits points. Ce travail du «raschem» – les «fils» de peau passés au poinçon et à l'alène – est une spécialité de l'Assaba et du Tagant. On parle des «petits points de l'Est».

Dans le même secteur, les chapelets de bois incrustés d'argent sont réputés. On dit aux voyageurs: «Tu m'apporteras un chapelet de l'Est».

Par contre, les services à thé, les cadenas viennent du nord: Tidjikja et surtout Atar (qui les reçoit du Maroc). A l'ouest, à Boutilimit, on achète les «ralal» (chevillères), à Méderdra les coffres et les articles de fumeur.

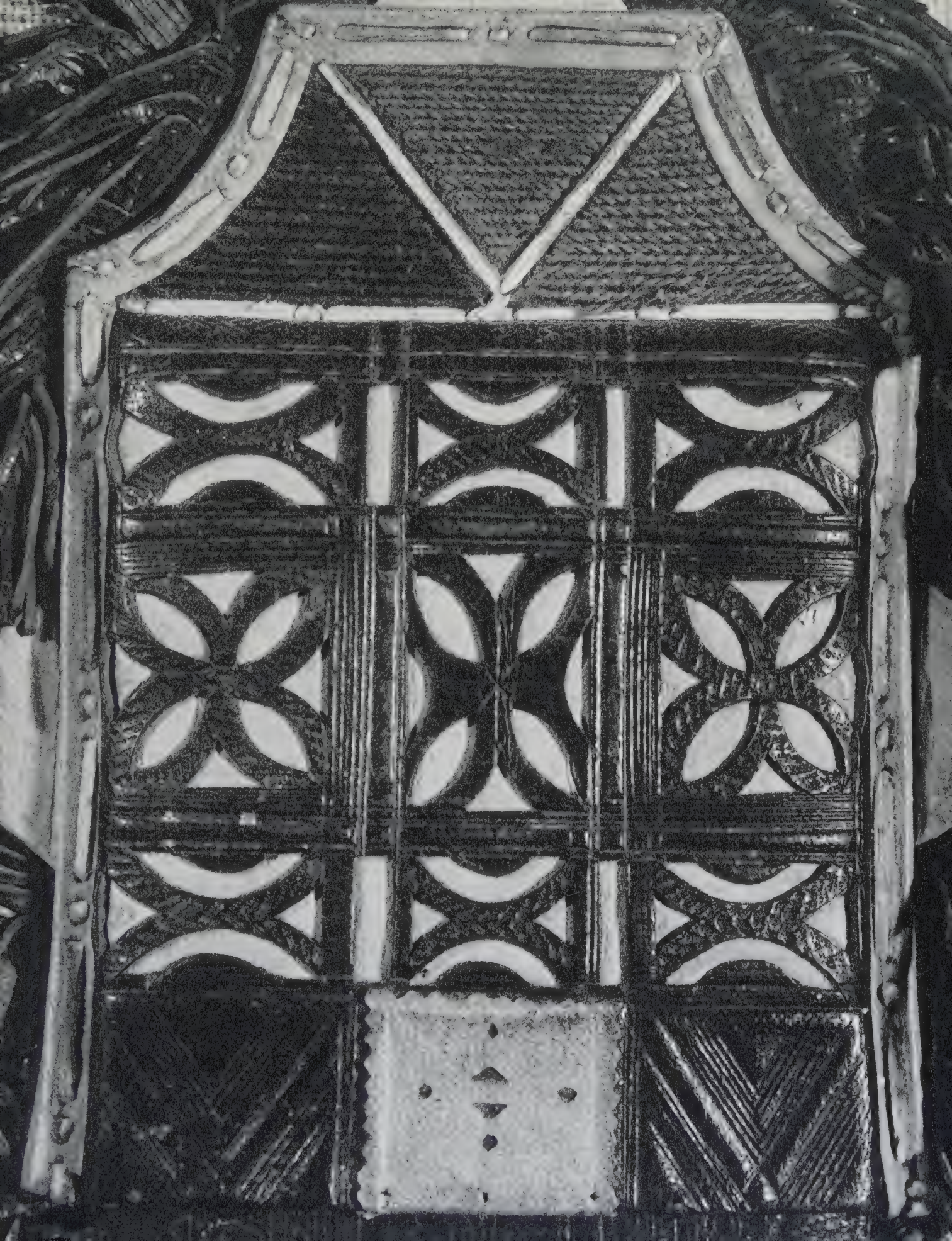
Un tableau des principaux centres techni-

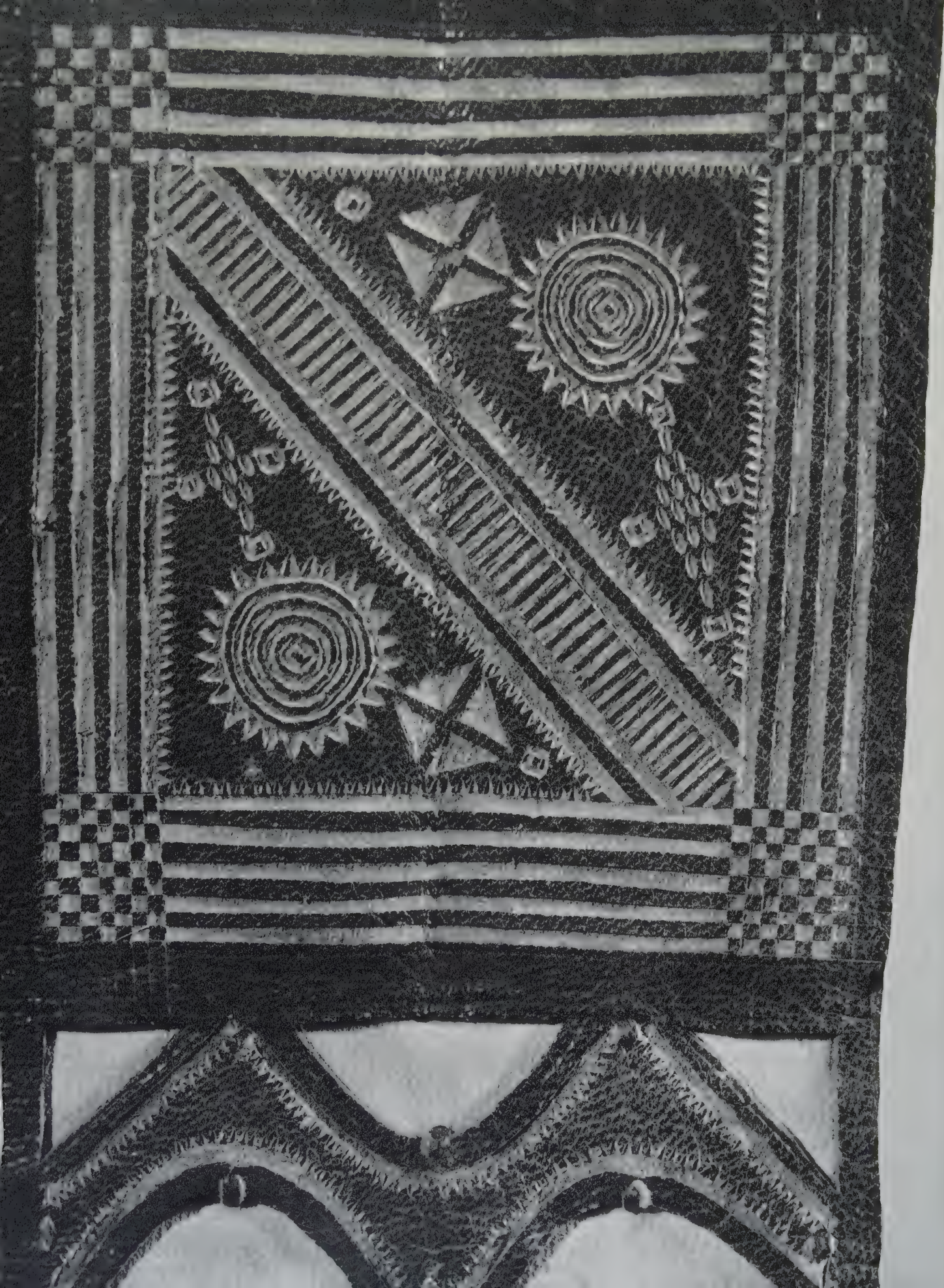


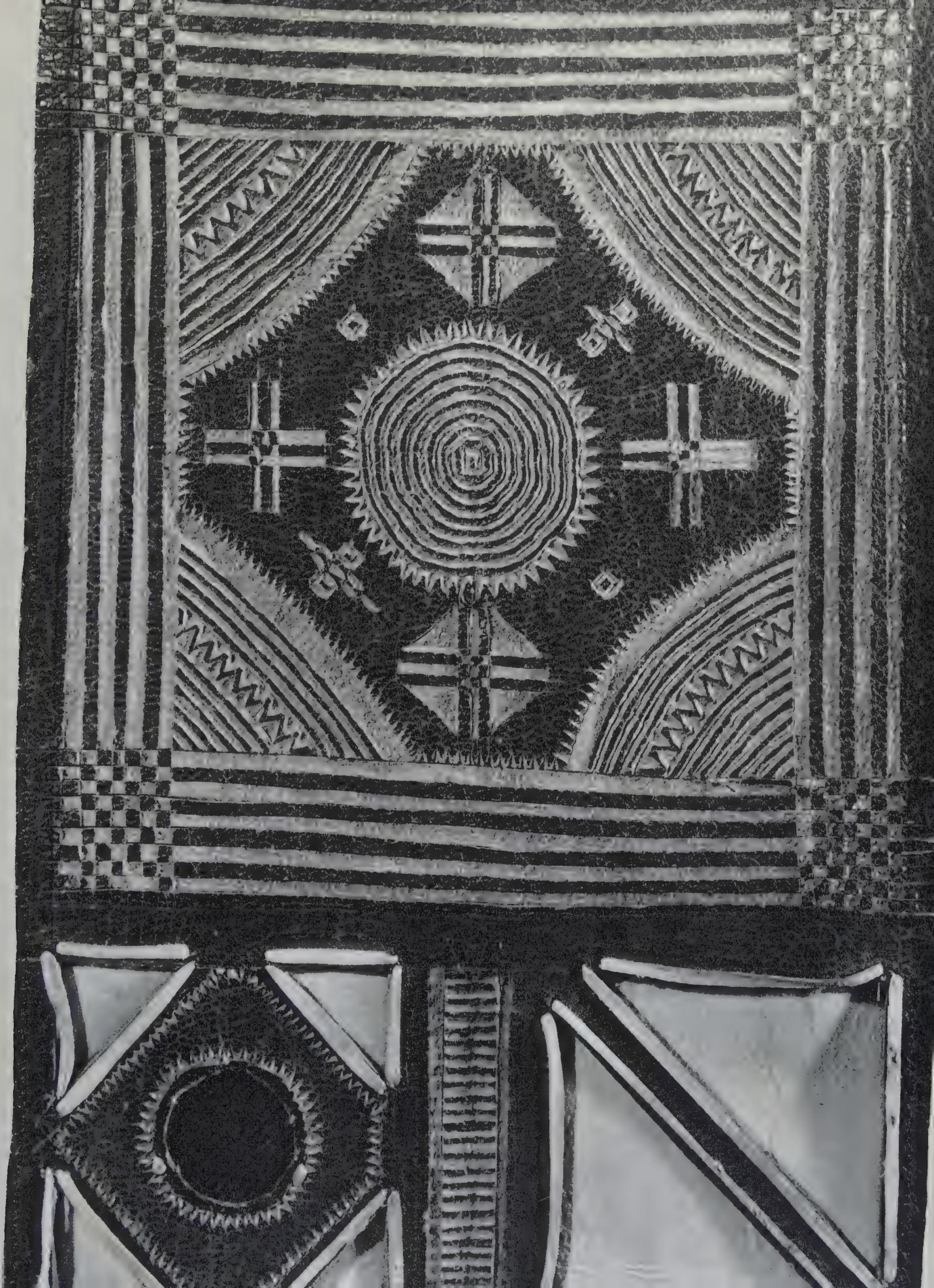
5 cm

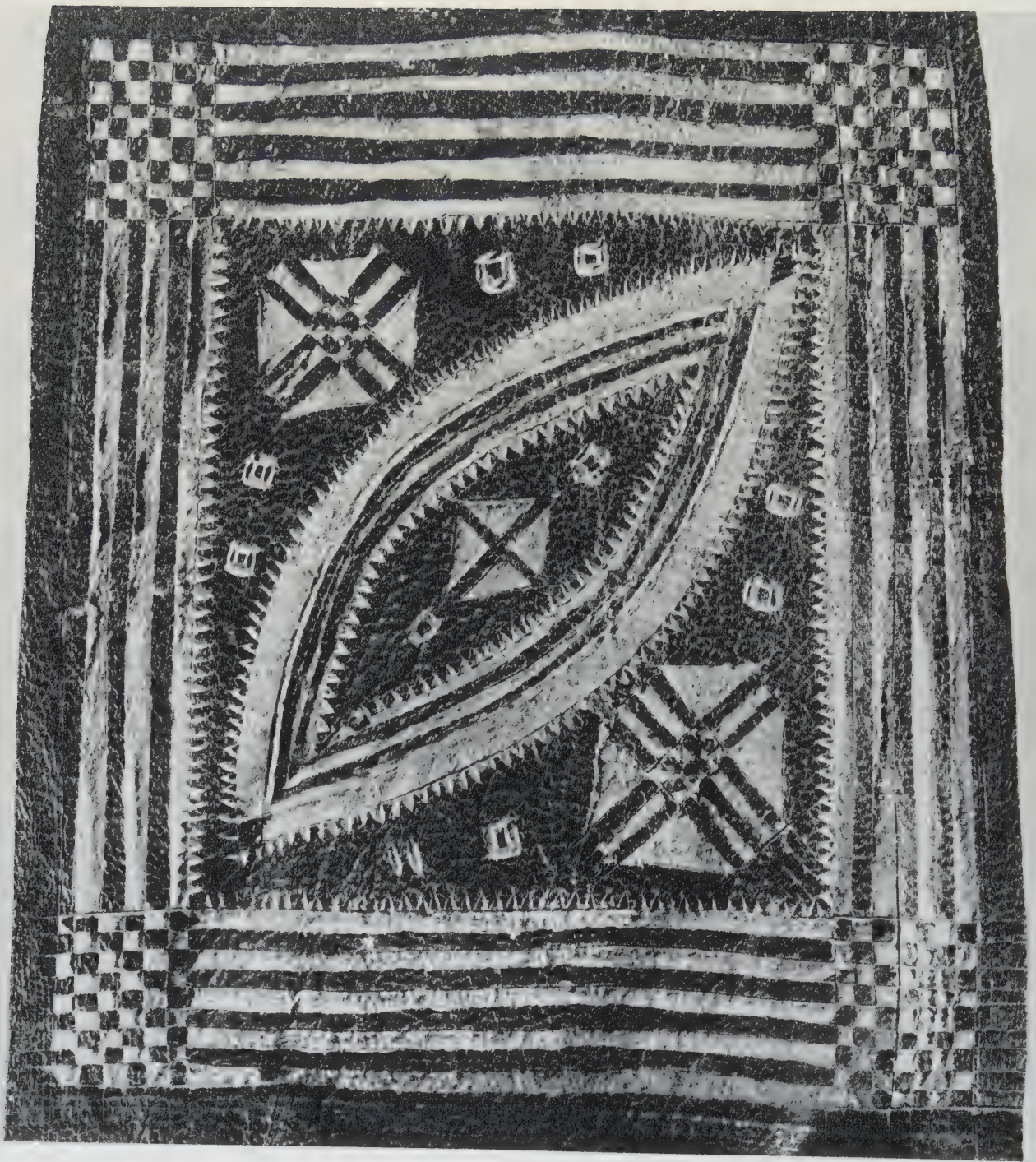
154. Détails des feuillets intérieurs de 152

Légendes des planches entre p. 184 et p. 185, v. Table p. 405 ►



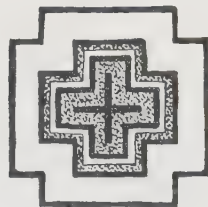
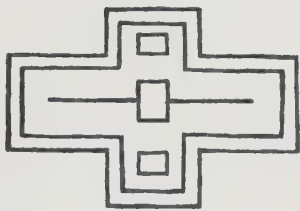
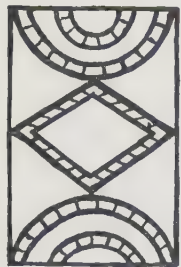
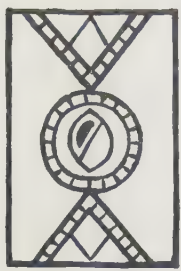








155. Sac à effets, abalbot, région de Kidal



b

ques situerait à Méderdra le travail du fer, à Boutilimit et Aleg le travail du bois, à Atar – et d'une manière générale dans l'Adrar – le travail de l'argent; dans le Tagant et l'Assaba celui des cuirs et des peaux. Bien entendu, chacun de ces centres grave ou cisèle le métal, tisse, brode, peint, confectionne des nattes et répond à tous les besoins du groupe.

On pourrait parler aussi de styles locaux. Les décors, les couleurs, la qualité de l'exécution varient d'un centre à l'autre et permettent d'en reconnaître la provenance. L'exemple des tabatières et des portefeuilles est une indication. En même temps, par comparaison avec le même matériel touareg, ils montrent des différences fondamentales entre ces deux arts. Le premier est plus évolué, plus raffiné, c'est presque un art de citadin que les Arabes hassanes ont transporté avec eux dans le désert.

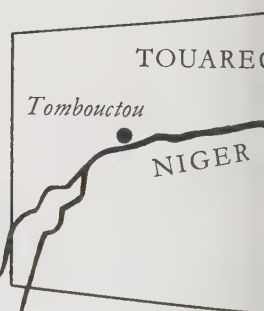
Le second est certainement plus rustique. On pourrait presque parler d'un art paysan, aux couleurs plus vives, plus variées. Le règne du «vert noble» commence dès la frontière ethnique de Goundam avec les Tinguerriguifs, les Kel Haoussa et autres tribus. Ce sont les jeux du vert sur le rouge, le jaune, le noir. Et c'est par ces couleurs précisément que le décor géométrique s'anime, nous touche, paraît plus accessible parce qu'il évoque des mondes que nous soupçonnions déjà avec les arts populaires balkaniques, par exemple. On lui demande en somme moins d'explications: on le sent davantage.

156. a) Motifs maures

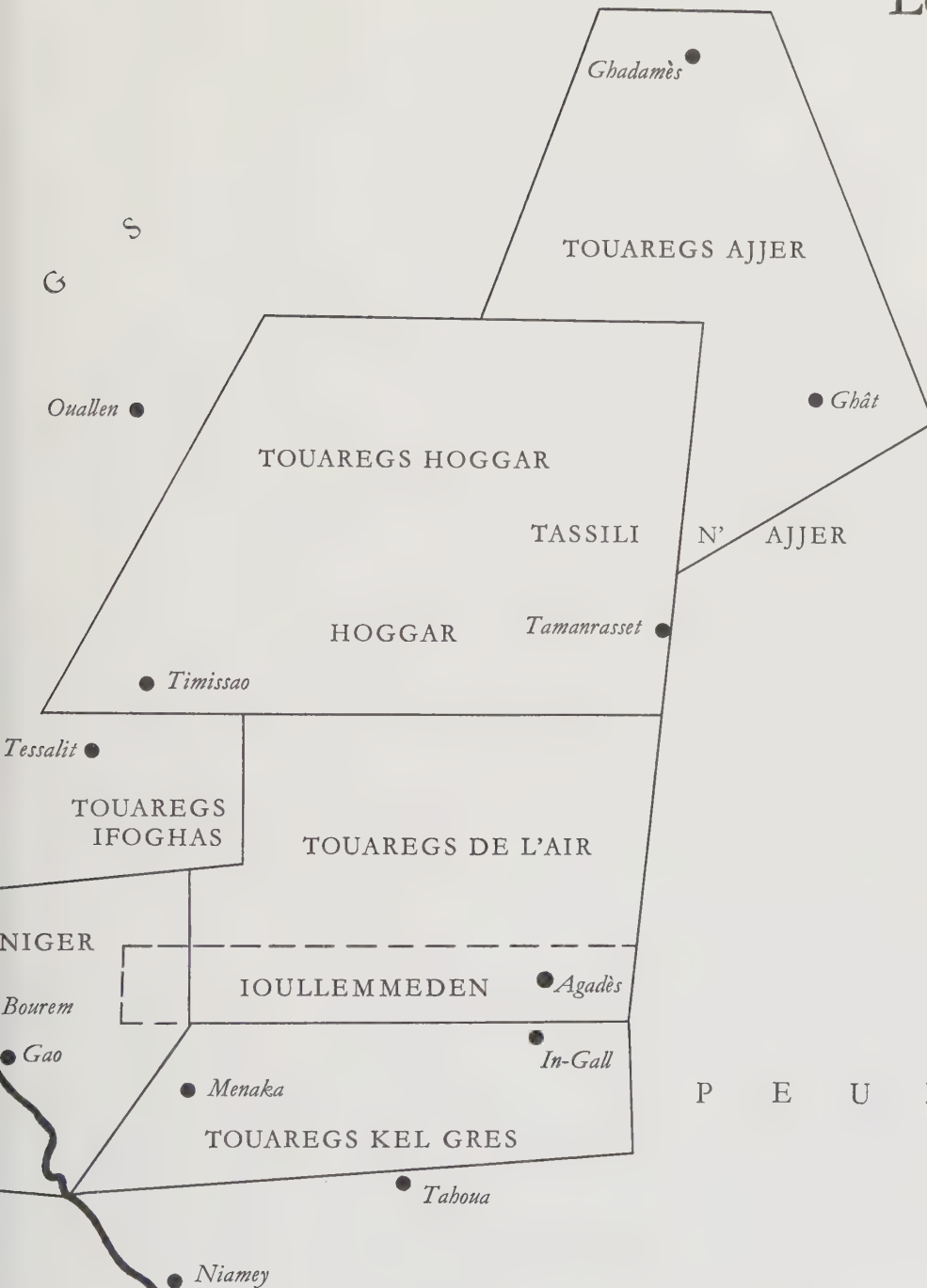
b) Motifs touaregs (Adrar des Ifoghas)



T
O
U
A
R
E



Les arts des Touaregs



L I B Y E

P E U L S

LAC TCHAD



Alors que dès le VIII^e siècle les Maures envahissaient, par vagues successives, l'ouest saharien à partir du Maroc, les Touaregs, après avoir suivi vraisemblablement les vieilles pistes des Atlantes et des Garamantes, s'étaient installés dans cette forteresse et ce «château d'eau» – à l'échelle saharienne! – qu'est le Hoggar. De là, ils essaimèrent vers les pâturages du sud par l'Adrar, le Tamesnar et l'Aïr.

Les premiers restent en contacts culturels et religieux avec le Maroc. Ainsi les familles bourgeoises de Oualata: Mohajib ou Chorfa, continuent à percevoir des taxes annuelles sur leurs «jardins» marocains du Tafilelt.

Les seconds ne connaissent plus ou mal leur terre d'origine, Fezzan ou Libye, que par les Kel Ajjers – Touaregs de l'extrême-nord – qui se rendent aux marchés de Ghat, Ghadamès et parfois Mourzouk. Et ces Kel Ajjers – env. 9000 – ne représentent même pas le deux pour cent de la population touarègue.

Les Maures, à l'exception des petits groupes berbérophones des Zénètes, sont essentiellement arabes par les Hassanes et leur langue fondamentale est un arabe dialectal, le hassanya, alors que les Touaregs sont des Berbères et ont conservé leur langue: le tamachek. La vie sociale des uns s'appuie avec vigueur sur le patriarcat. Pour les autres, elle est imprégnée du matriarcat berbère.

Les Maures sont très religieux. Ils possèdent des «Zaouïa» actives et célèbres comme celle de Chinguetti. Psichari, qui les connaissait bien, notait cette remarque

d'un de leurs marabouts: «La goutte d'encre d'un savant est plus précieuse que la goutte de sang d'un martyr!» Ils ont un sens aigu des affaires et savent interpréter leurs principes avec une souplesse sémitique. Ils disent, dans un de leurs dictons: «La main que tu ne peux couper, embrasse-la!» ... et c'est l'histoire de la conquête, l'esprit politique qui servit Coppelani et finira par les servir.

Les Touaregs sont d'abord des soldats, des féodaux, paraissant attacher moins d'importance à l'application stricte des lois du Coran. Les nobles s'en remettent volontiers à leur marabout pour leurs problèmes de foi et de conscience, comme les seigneurs du moyen-âge à leur chapelain. Des cinq piliers de l'Islam: «Chahâda» la profession de foi, «Salât» la prière, «Zakât» l'impôt pour les pauvres, «Azoum» le Jeûne, «Tehoudjedja» le Pèlerinage à la Mecque, ils ne s'intéressent qu'aux quatre premiers, avec modération. Ils appliquent à la lettre cette liberté que leur accorde le Coran: «Lisez ce qu'il y a de plus facile dans le Coran ... et levez-vous pour la prière!» Ils sont, aux yeux des Arabes, «ceux qui apostasièrent quatorze fois!» Ils écoutaient, paraît-il, les pèlerins de la Mecque et se convertissaient, les Juifs du Touat et ils apostasiaient, puis les riches caravaniers de Djenné, Tombouctou, Gao ou les marchands haoussa de Kano et ils estimaient très curieux le culte des ancêtres, les éléments divins de l'eau et de la terre, le culte phallique – dont Kilian signala des séquelles dans le Hoggar. Mais quand des Kounta ou autres chevaliers d'Allah ve-

naient prêcher au nom d'une «Zaouïa» du Hodh ou du Tafilelt, ils regrettaient leurs erreurs et se convertissaient à nouveau. «Ak ien amoud nit!», «A chacun sa prière!» disait un des leurs.

Leurs artisans – ceux qui non seulement exécutent une partie de leur mobilier, mais y laissent l'empreinte de leurs goûts personnels – sont de sang noir comme les Iklan, les Bellah et, s'ils appartiennent au groupe berbère, ce sont des «chassés de Dieu», tels les Ikanaouen, ou des intouchables, «ceux qu'on-ne-nomme-pas!», les Enaden. Ces derniers, les forgerons, paraissent préoccupés davantage par des problèmes alimentaires que par l'austérité islamique, le Coran n'étant souvent à leurs yeux qu'un talisman de plus.

Ces différences sont importantes. C'est pourquoi l'art touareg, islamisé lui aussi, paraît s'être maintenu plus près des traditions pré-islamiques du groupe, du moins dans son esprit. Cependant, les motifs décoratifs restent géométriques avec le damier, le réseau losangique, le triangle équilatéral, les pointes de flèches stylisées, les têtes des planchettes coraniques, la croix.

Les symboles évoluent dans le même domaine que celui des Maures. Les Touaregs se défendent contre le «mauvais œil», croient à la valeur curative et prophylactique du cuivre, de la cornaline, à l'influence maléfique du fer et beaucoup à tous ces peuples infernaux du Néant, de la Nuit, de la Dune: les Kel Esouf, les Kel Ehod, les Kel Ténéré, contre lesquels ils se protègent par l'observation de certains rites,

par des amulettes et par des décors symboliques.

Ils admettent tout cela, mais sans se poser trop de questions. Ce sont les réalités mythiques de la vie quotidienne, les petits rappels constants des sauts d'humeur du vent, de la terre, des arbres, des objets, contre lesquels il est possible de lutter en prenant un certain nombre de précautions presque automatiques aussi simples que celles de manger, boire et dormir. Ils nous révèlent donc à travers leur art cet état de « symbiose avec la nature » dont nous parle Radcliff-Brown. Leur religion, y compris sa part de magie, s'intègre à l'existence.

Les éléments du décor

Ils puisent aux sources coraniques, à la manière des Maures, mais avec davantage de discrétion, ainsi les « têtes des planchettes coraniques ».

Des signes du tinfar, comme le « Z », dans son intonation douce – se prononçant à la manière de « rase » –, sont excisés sur le cuir.

Ils empruntent à la faune, mais à une faune vue d'abord à la manière des chasseurs, une manière universelle que connaissent les préhistoriens quand ils étudient l'art pariétal : la trace. Et sous cet aspect, qui prend un caractère d'idéogramme, nous « lisons » :

le pied de la gazelle

la trace du chacal

la trace de la hyène

le pas de la pintade.

Ils se servent aussi de leur science astrologique, science qui s'intègre à leurs procédés de divination. Par conséquent, nous retrouvons : le soleil, la lune, l'étoile.

Malgré les « interdits » de l'Islam – « interdits » codifiés non par le texte, mais par l'usage – la figuration humaine n'est pas absente. Ainsi, un triangle est la femme assise.

Des traits opposés, en forme concave et convexe sont les sourcils, avec cependant cette précision : « Les sourcils du diable ». La présence de l'homme est révélée par les « samara » ou « l'empreinte de la sandale », par les doigts « la trace des doigts sur le sable ».

Les animaux sont extrêmement stylisés, au point qu'il est parfois difficile d'établir la différence entre le papillon et le lézard, ce lézard étant l'un des procédés de divination (timekekelin) dont parlait le P. de Foucauld.

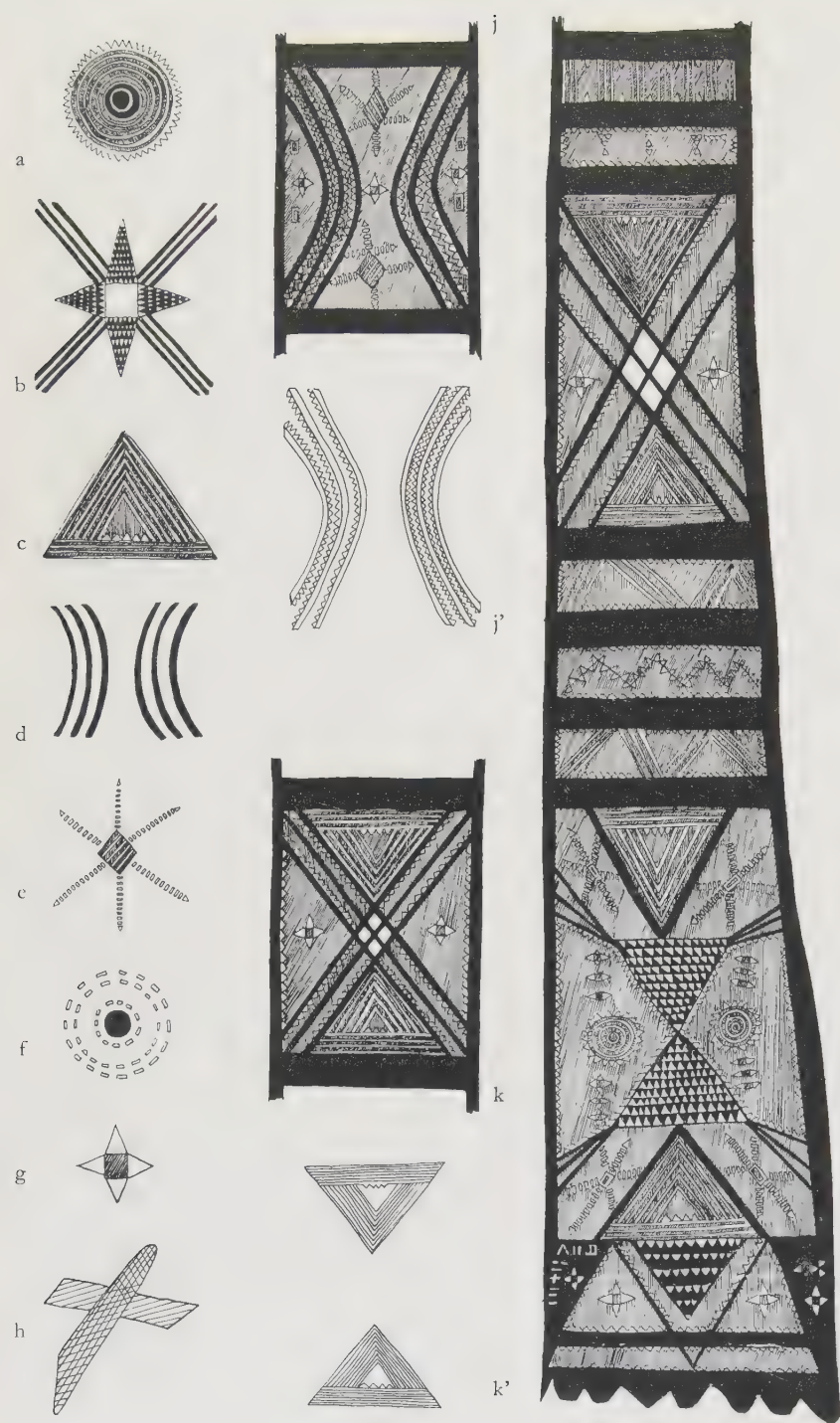
La tourterelle, tissée sur les nattes en fins rubans de peau n'est plus qu'un chevron. Le « grand oiseau » serait franchement illisible sans les indications des Touaregs. Quant à l'« oiseau de nuit », il est évoqué simplement par son œil (157).

Les empreintes du gaufrage diffèrent un peu de celles des Maures par les traces du chacal, le pas de la pintade, la lune (159).

Mais si nous comparons des marques d'estampage avec les procédés haoussa, nous constatons, par contre, une grande similitude, avec cette seule différence que les derniers paraissent posséder davantage de marques. Serait-ce la source technique ? voire d'inspiration ?

Les Touaregs ne tissent pas. Par conséquent, ils empruntent leurs couvertures. Du sud : les couvertures de Goundam – les plus touarègues d'entre elles –, les couvertures dites « peules » de Mopti, celles très colorées de Niafouké, d'autres plus sévères de Gao ou encore, chez les Touaregs de la colonie du Niger : les couvertures rayées de Dori, de Dosso, tissées par les Djerma.

Du nord, ils reçoivent les « dokali » du Touat, de la Gourara. Ces emprunts que représente le tissage seront d'ailleurs analysés dans le chapitre « Les arts de la vannerie et de la broderie ». Toutefois, nous faisons ici une exception pour des tissages décorés d'idéogrammes en provenance du



157. Analyse des motifs:

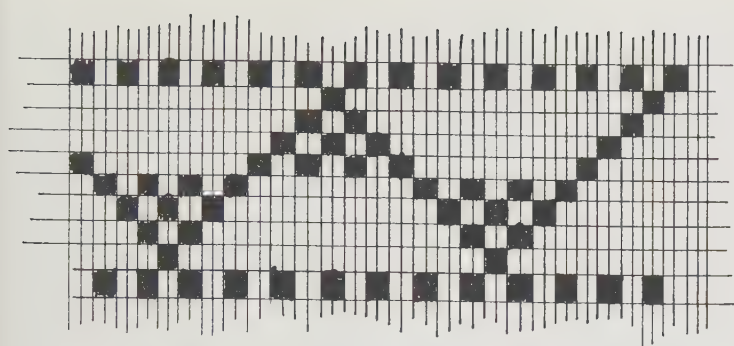
- a) «Soleil» (tafouk)
- b) «Papillon» (ekhelellou)
- c) «Femme assise vue de dos» (tamodht regim)
- d) «Les sourcils du diable» (anar'en Iblis)
- e) «Le lézard» (agezeram)
- f) «Oeil de l'oiseau de nuit» (tedh-n-taouik)
- g) «L'étoile» (atri)
- h) «Le grand oiseau» (ateira)

La mise en place des motifs:

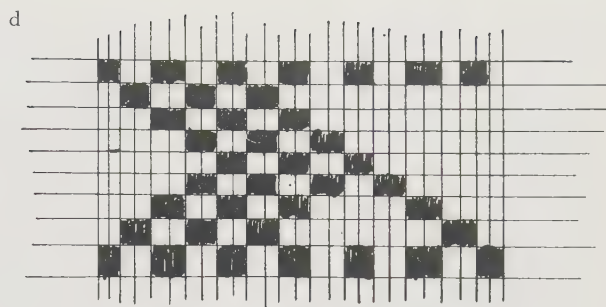
- i) Frange d'une tassoufra du Tassili avec, de haut en bas, les motifs suivants: la femme assise, les étoiles, la femme assise, les lézards, le soleil, et pour finir, à gauche en bas, en tiffinar, la signature de la cordonnière
- j) Fragment d'une frange de tassoufra avec les
- j') «sourcils du diable», anar'en Iblis
- k) Fragment d'une frange de tassoufra avec «la femme assise vue de dos», tamodht regim
- k') Motif isolé

158. Les décors sur les nattes ►

- a) Les baudriers, tamendaka
- b) Le damier, amareida
- c) L'étoile, atri
- d) La tourterelle, tedebert
- e) Les doigts, idedouan
- f) Le rire, tedasark



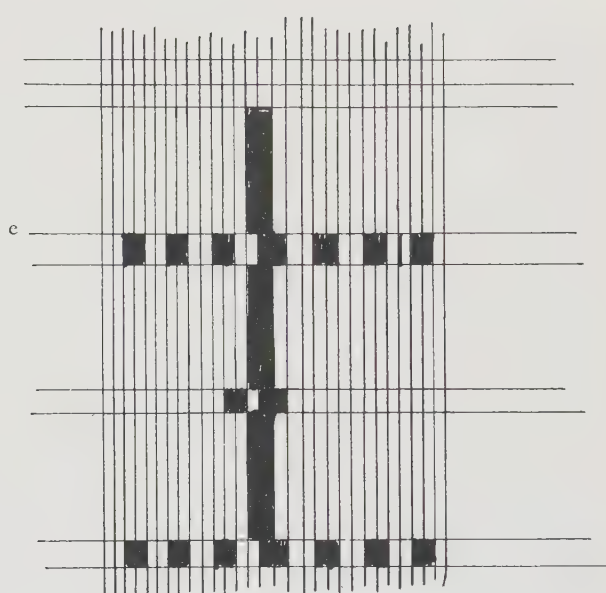
a



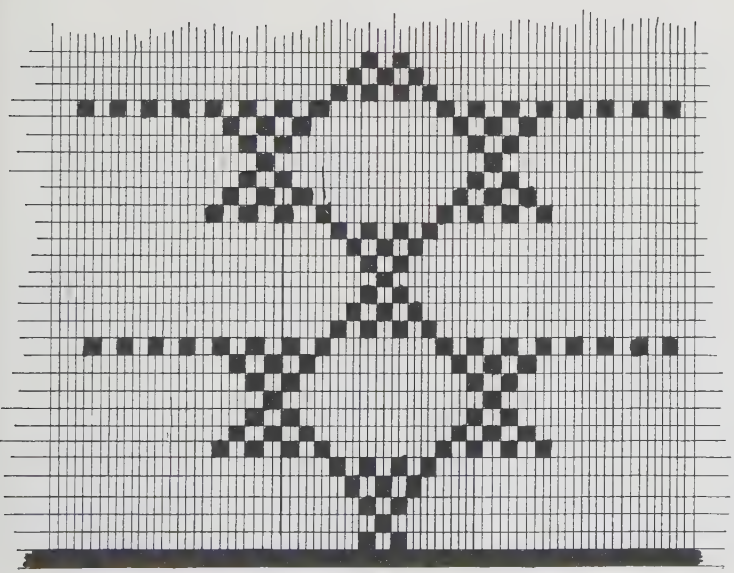
d



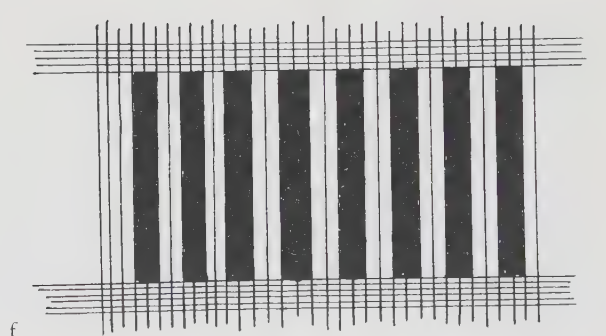
b



c



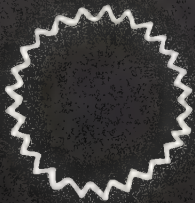
e



f



a



b



c



d



e



f



g



h



i



j



k



l



m



n

159. Les empreintes du gaufrage sur le cuir
- a) « Celle qui fait le bien », ta-kenen-oat
 - b) « Le rond en zig zag », tekachkach
 - c) « L'œil grand », jia baba
 - d) « L'œil de la fourmi », tanderet
 - e) « La trace », tekel, ou
« Le sabot de la gazelle », eskar-n'chenkadh,
ou
« Les trois coins », taïket-n'tidemit
 - f) « La trace du chacal », tek-el-n'gour
 - g) (La trace de) la pintade, taïlalt
 - h) « La lune », ayor
 - i) « Ce qui repousse », tistant
 - j) Le zig-zag, kach-kachi
 - k), sakatenou
 - l), agaleloua
 - m) « Le point », teddak, ou tatebâkit
 - n) « La crevasse », amaza houark, ou setera-
mou



160. Tableau comparatif des marques de l'orteil
sur le métal: Touaregs et Haoussa

Touareg

Haoussa

Touareg

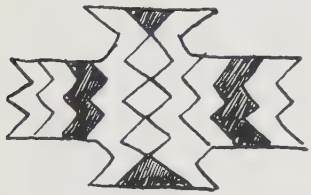
Haoussa



a



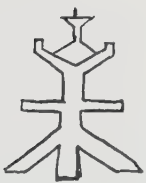
b



c



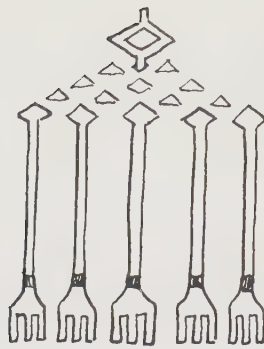
d



e



f



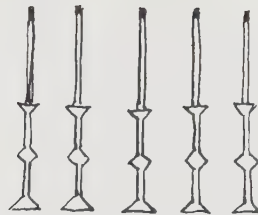
g



h



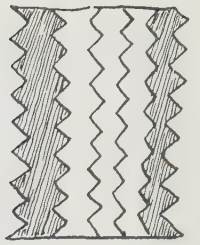
i



j



k



l



m



n



o



p

Mzab : tapis et en particulier une gándourah mozabite, transformée en couverture. Cette dernière porte un grand nombre de motifs, très stylisés, si bien que la pièce de tissu donne l'impression d'une page d'écriture : ces signes se lisent. Ces motifs pourraient avoir une origine lointaine qui se confond avec l'histoire des Kharejites. Ces Berbères avaient pour ancêtres des missionnaires venus de l'Irak au VIII^e siècle et qui fondèrent un royaume au nord du département d'Oran, d'où ils furent chassés par les

Chiites en 911. Ils se réfugièrent à quelques kilomètres de Ouargla et enfin au Mzab, dans la «Voie du Secret» sous la protection des Chaamba.

Ce tracé historique sommaire n'a guère qu'une valeur d'orientation, car l'ethnie mozabite comporte des Çanhaja, Zenâta, Arabes et Persans agglomérés à une prédominance berbère. Et nous ne parlons pas des Juifs qui constituent un groupe actif et important dans les oasis du Mzab. Nul historien n'oserait donner – dans l'état des connaissances actuelles – trop de précisions sur l'origine des Mozabites.

La sévérité, comme l'austérité des «Kharejites» ne permet guère de liberté aux tisseuses. Ces dernières ne quittent pour ainsi dire pas leur maison, dans laquelle elles sont confinées avec une sévérité qui n'a son égale nulle part au Sahara ; même les Oualatins accordent davantage de liberté à leurs femmes. Si bien que le tissage n'est pas seulement l'une de leurs activités principales, une source importante de l'économie familiale, mais également un confident.

Ainsi, dans la mesure bien faible où il est possible de prendre une certaine liberté avec les motifs traditionnels, la femme mozabite multipliera les bijoux, les fleurs, si elle se sent l'âme légère. Elle s'efforcera de conjurer le mauvais sort avec l'œil ou d'attirer la paix et la joie dans sa maison avec le motif de la Clef.

Ces idéogrammes restent associés de très près aux problèmes religieux et s'inspirent en même temps des scorpions, des vipères, de l'eau, à la manière arabo-berbère et sans doute en guise de protection.

Les arts du cuir

Les procédés

Outillage et technique sont semblables à ceux décrits chez les Maures, avec cependant quelques différences locales.

Les colorants sont moins influencés par les produits d'importation européens, bien que les sachets de poudre à base d'aniline apparaissent en grand nombre sur les marchés du sud : Gao, Tahoua, Maradi, Zinder, Agadès, comme également dans le nord à Tamanrasset, In-Salah, Ouargla, Touggourt, Ghat, Ghadamès.

Les encres scolaires n'ont qu'une faible importance et ceci pour deux raisons :

1. Les écoles nomades ou sédentaires sont moins nombreuses en territoire touareg qu'en Mauritanie.
2. Les procédés de l'ornementation sont davantage l'excision, les appliques, la passementerie, les lanières ajourées et ciselées, que les décors à la plume ou au pinceau. Ces décors existent cependant sous l'influence maure, dans les régions de Tombouctou, Goundam, Gourma Rharous, Adrar des Ifoghas, c'est-à-dire précisément dans les zones de contact entre Touaregs et Maures.

Les techniques de ce genre subissent rapidement les influences européennes. Nous souhaiterions qu'une mission composée de

161. Motifs mozabites
- a) «Balcon», drabez
 - b) Zagzag
 - c) «Décoration», ifranc
 - d) «Chiffre cinq», tiqouquine
 - e) «Chandelier», n'asket
 - f) «Breloque», zakzakh di s'chihiet
 - g) Tisser'nest n ber'boura
 - h) «Clef», tenast
 - i) «La petite table», elmaïdet
 - j) «Bougies dans leur candélabre», chema'et s'elmaïdet
 - k) Regmet n techbert
 - l) Time jdine
 - m) «Doigts de Tunis» (pour les Arabes), elkhomsat
 - n) «Scorpions», tr'ardemt
 - o) «Fleurs», im dounen n tbakhnouqt
 - p) «Parure de la mariée», taslet

chimistes et de botanistes puisse faire une étude systématique de ces problèmes, avant qu'il ne soit trop tard.

Nous ne connaissons ni tous les procédés, ni tous les colorants, si bien que le bref inventaire que nous présentons est encore très incomplet.

La préparation des peaux:

Le tannage:

a) Pour obtenir une peau jaune clair: galle de tamarix (*articulata* Vahl) additionnée d'eau.

b) Pour obtenir une peau légèrement rougêtrée, cinq procédés:

1. Feuilles d'«adjir» (*artemesia nomnosperrara*) additionnées d'eau.

2. Feuilles et gousses de «tamadt» (*acacia raddiana*) additionnées d'eau.

3. Sécrétion du «rabérakkat» (*tamarix aphyllat*). Cette sécrétion due à l'action d'une piqûre d'insecte est réduite en poudre et additionnée d'eau. Son action est en général trop forte pour être utilisée seule. On y ajoute fréquemment du «tamadt».

4. Ecorce de «tahounek» (*rhus oxyacantha*). Durée de l'opération: huit à dix jours.

5. Gousses de l'*acacia albion*. Ces gousses sont séchées, pilées et additionnées d'eau. L'action est rapide mais ne rend pas les peaux très souples.

Épilage:

Deux procédés:

1. Préparation de «tachkat» (Hoggar) ou «tamachachart» (Adrar des Ifoghas). Ce «tachkat» est la «*pergularia tormentosa*».

2. Préparation du «ana» (*acacia arabica* et *leptademia pyrotechnica*).

Imprégnation et assouplissement:

Quatre procédés:

1. A l'aide de beurre fondu.

2. A l'aide de dattes séchées, préalablement brûlées au feu, réduites en poudre, puis additionnées d'eau. Cette pâte doit rester liée, assez épaisse pour obstruer les petits orifices et cependant assez liquide pour couler à l'intérieur quand il s'agit par exemple d'une petite peau simplement retournée dont le cou reste la seule et étroite ouverture.

3. Pâte de dattes cuites et de mil.

4. Un rapport de l'Annexe du Hoggar 1939 signale un mélange de cendres de «talha» et de sel qui sert à frictionner et autant que possible à imprégner la peau. La peau ainsi préparée est recouverte et laissée à proximité du feu pendant 24 heures.

Le «hocum» ou tente de peau «éhen»:

Ce «hocum» de peaux de moutons, de chèvres ou parfois de mouflons dans le Hoggar est la tente traditionnelle des Touaregs, bien que réservée plutôt aux nobles parce qu'elle coûte cher.

Pendant huit jours, les peaux sont mises à macérer dans un bain de tanin («tamadt» ou «taggart»). Elles sont pétries durant deux heures chaque jour. Après cette période, elles sont lavées et imprégnées de beurre – travail qui dure trois à quatre heures – puis remises à l'eau pour deux à

trois jours. Elles en sont enfin retirées et enfouies sous un tas de sable humide. Les peaux sont alors ressorties, imprégnées à nouveau de beurre, puis frottées d'une poudre d'argile rouge: «la terre à hocum» ou, en tamachek, «tamadhoït».

Les colorants

Vert: «Idaline» ou «korino» ou «amazer». C'est la couleur noble par excellence aux yeux des Touaregs. Elle est une protection en soi, indépendamment des formes sous lesquelles elle se présentera. Cette couleur très particulière peut être considérée comme l'un des meilleurs moyens d'identification du matériel de cuir au Sahara. C'est l'équivalent d'une marque touarègue. Les Maures ne s'en servent pas.

Ce vert a deux origines: d'abord le vert de Kano – «Koura» pour les Touaregs – et qu'ils désignent par «amazer» ou «idaline». Les Haoussa disent «kourino» et l'expression s'est étendue sur une partie du monde touareg avec une modification de prononciation: «korino».

Le centre traditionnel de fabrication est Kano, mais il existe, bien entendu, d'autres lieux dont par exemple Sokoto. Il s'agit d'une préparation à base d'oxyde de fer, de citron, de poils de chèvre, d'huile d'arachide à laquelle s'ajoute une poudre verte «zinzari» (haoussa) qui est du sulfate de cuivre. La couleur obtenue est un vert émeraude d'aspect métallique et qui possède l'avantage rare pour les colorants indigènes de résister à la lumière, grâce à la

présence du sulfate de cuivre. Il se vend en petites pièces dont, par exemple, des bandes étroites de 4 cm sur 50 cm.

Dans le Hoggar, l'industrie locale, réduite à quelques femmes de forgeron, procède d'une manière un peu différente: sulfate de cuivre «tinik n'darori», petit lait et sel d'ammoniaque «chenader». Ce vert est désigné également par «idaline» ou «sementou».

Un autre vert plus sombre, de qualité inférieure, assez irrégulier dans sa prise de couleur, est à base d'aniline et se nommera «algasa» de l'expression haoussa, ou produit par des moyens locaux: terre salée, un mordant et une plante tinctoriale.

D'après F. Nicolas (Tamesna) les Touaregs de l'Aïr désignent cette couleur par «kourino». Peut-être s'agit-il d'une erreur, puisque l'expression haoussa «kourino» indique le vert à base d'oxyde de cuivre – «l'amazer» des Touaregs – alors que le vert sombre porte le terme d'«algasa».

Noir: «Ikawalen», «tafidet» ou, s'il est très sombre, «isedh tefen».

Sept procédés:

1. Macération d'os calcinés et de chiffons brûlés à laquelle un liant est ajouté: une poudre d'antimoine, «tazoult».
2. Une marne de fond de mare désignée par «takouta» est brûlée et mêlée à de la cendre de chiffons.
3. Fruit de «lahouggar» pilé additionné d'argile et de suie de forge. Ces trois procédés sont publiés par F. Nicolas (Tamesna).
4. Macération durant quatre jours de fer rouillé et d'oxyde de fer dans une boîte de

métal remplie d'eau dans laquelle on ajoute une part de sucre. Ce noir est dit «kouloko» (haoussa).

5. Une pierre jaune clair est brûlée, écrasée, mise à refroidir dans du beurre fondu puis, mêlée à des crottes de chèvre et additionnée d'eau. Cette couleur noire a l'apparence de l'encre de Chine. Elle est utilisée essentiellement pour les décors de tassoufra dessinés à l'aide d'une plume de jonc. Ce noir des décors se dit «tafidet».

6. Mélange d'un quart de limaille de fer à du mil pilé, le tout additionné de trois quarts d'eau. La peau doit être préalablement imprégnée de beurre.

7. Un noir qui en réalité est un bleu foncé, mais se dit noir chez les Touaregs, est obtenu à l'aide d'une pierre jaune: un sulfate cristallisé «tahoukent».

Blanc: «imellen».

Cinq procédés (traitement de la peau et non pas coloration):

1. A l'aide d'une herbe «tedeséï» ou
2. d'un bain de lait caillé et de tanin.
3. Par du riz blanc pilé et du petit lait.
4. Par du sel pilé et du petit lait.
5. Par une pierre blanche «cheb» réduite en poudre, additionnée d'eau et destinée surtout à la teinture des peaux fines: «tidedessi» (gazelle ou agneau).

Jaune: «tarôr'î», un jaune clair: «ibramin».

Quatre procédés:

1. Feuilles de la «tsaourak», «celle qui rend jaune» (*cochlospermum tinctorium* Rich.).
2. Fleurs et fruits du grenadier «tenarmit» séchés, pilés et additionnés d'eau.

Ces deux procédés sont signalés par F. Nicolas.

3. Limaille de laiton ou poudre de laiton obtenue par râclage, mêlée à de la farine de mil, du sel et du petit lait. Cette couleur est réservée également aux peaux fines.

4. Couleur européenne à l'aniline.

Rouge: «talhar», «ihagarr'en», un rouge sombre se dit «ihagarr'en der taka», un rouge clair «ihagarr'en der tarôr'î».

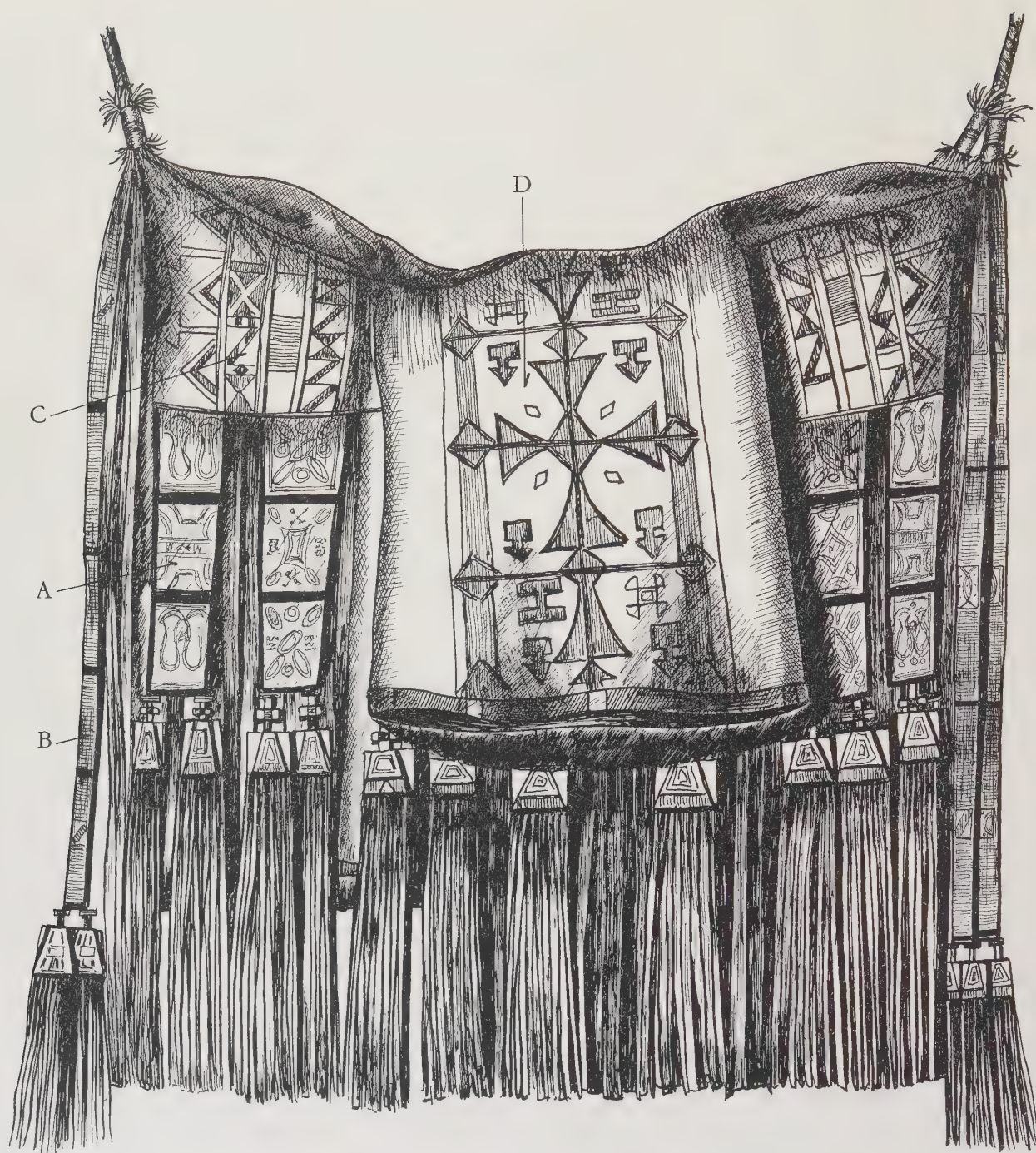
Spathes de sorgho (mil), natron et eau. Ce procédé très simple est celui qui donne le beau rouge classique pour tous les filali du Sahel. Le mélange est fait très rapidement et la prise de couleur aussi. Les opérateurs trempent la peau une ou deux fois dans le bain, la ressortent et la sèchent. Malheureusement, cette couleur très fréquente dans les arts du cuir touareg pâlit rapidement à la lumière.

Le matériel:

Leur art de nomades et d'éleveurs appartient, comme celui des Maures, d'abord à une civilisation du cuir. Les décors sont excisés au couteau, peints, brodés, rapportés, gaufrés au fer.

Les sacs à effets:

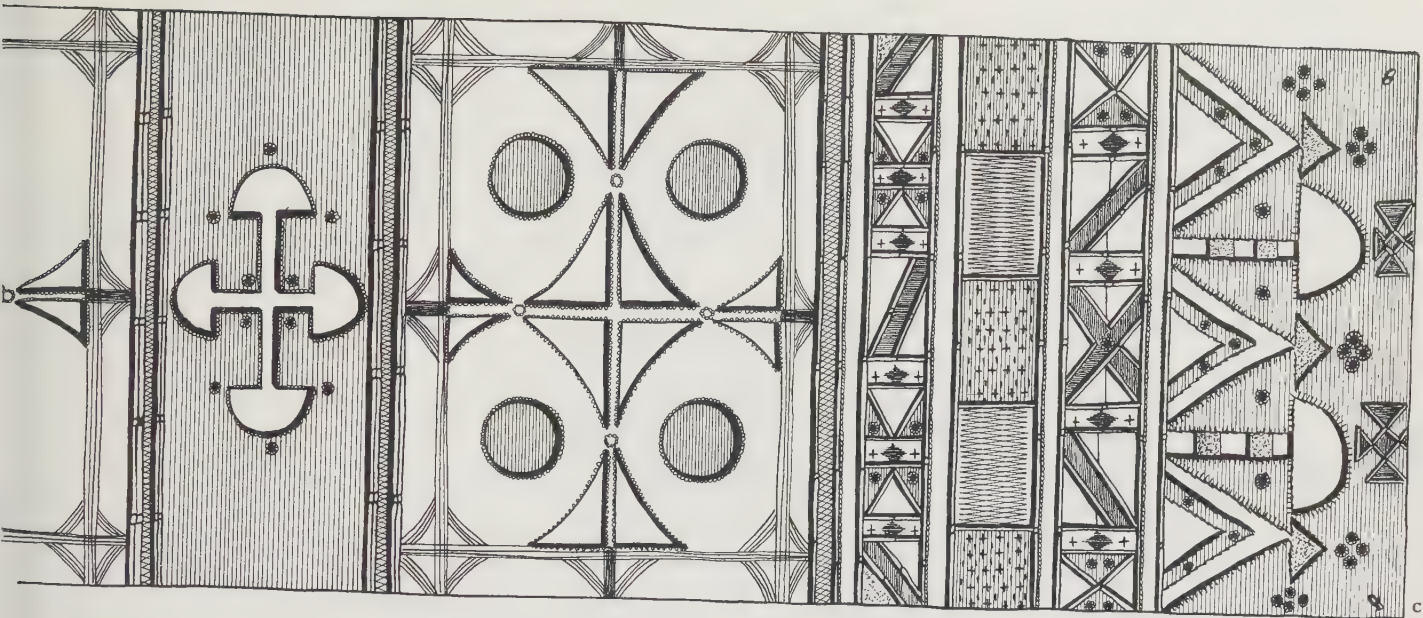
Un sac à effets «taseïhat» (162) destiné aux femmes, provient des Icherifen au nord de Gao où la technique est un peu différente. Les motifs sont inspirés par le style des Touaregs de Goundam/Tombouctou. Le



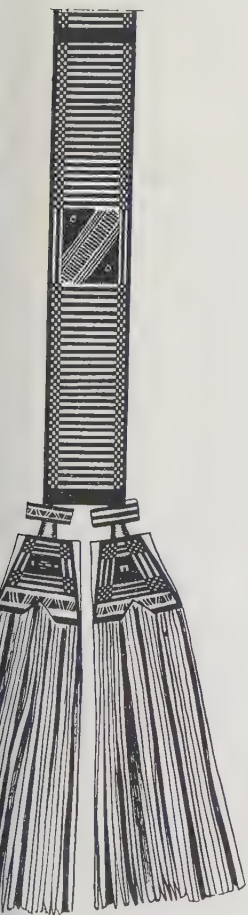
162. Grand sac à effets «taseihat» des Touaregs
Icherifen (Cercle de Gao)
163. Détail de 162 ►

20 cm

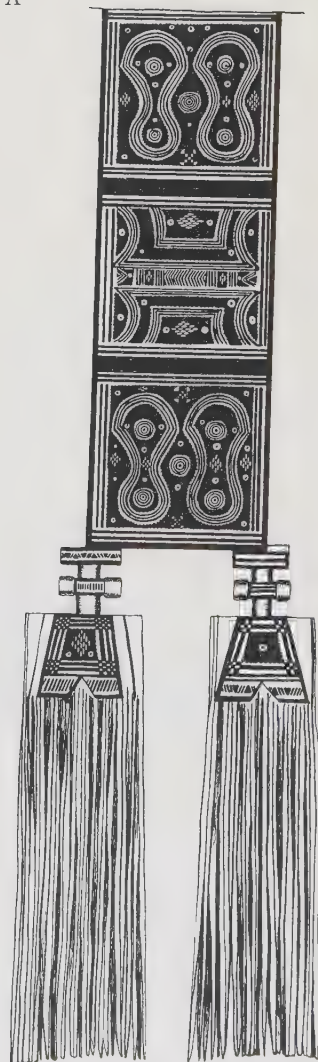


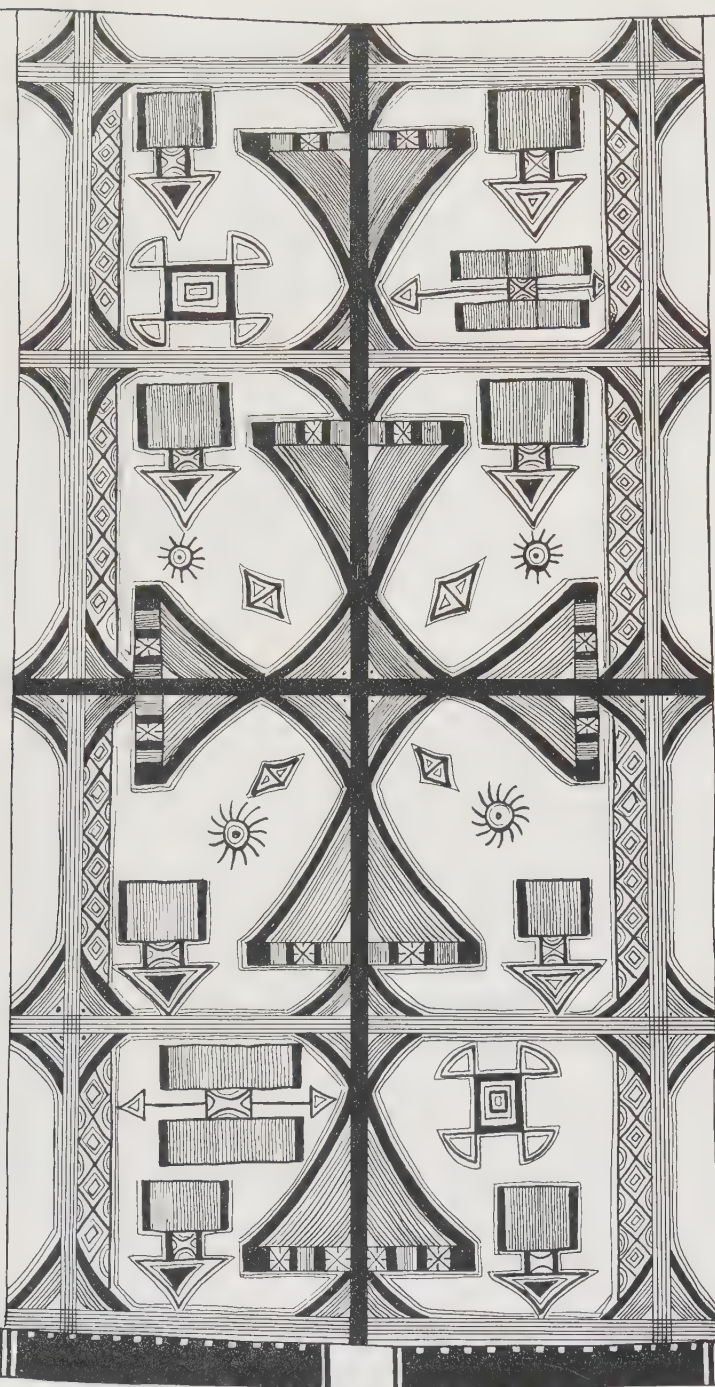


B



A



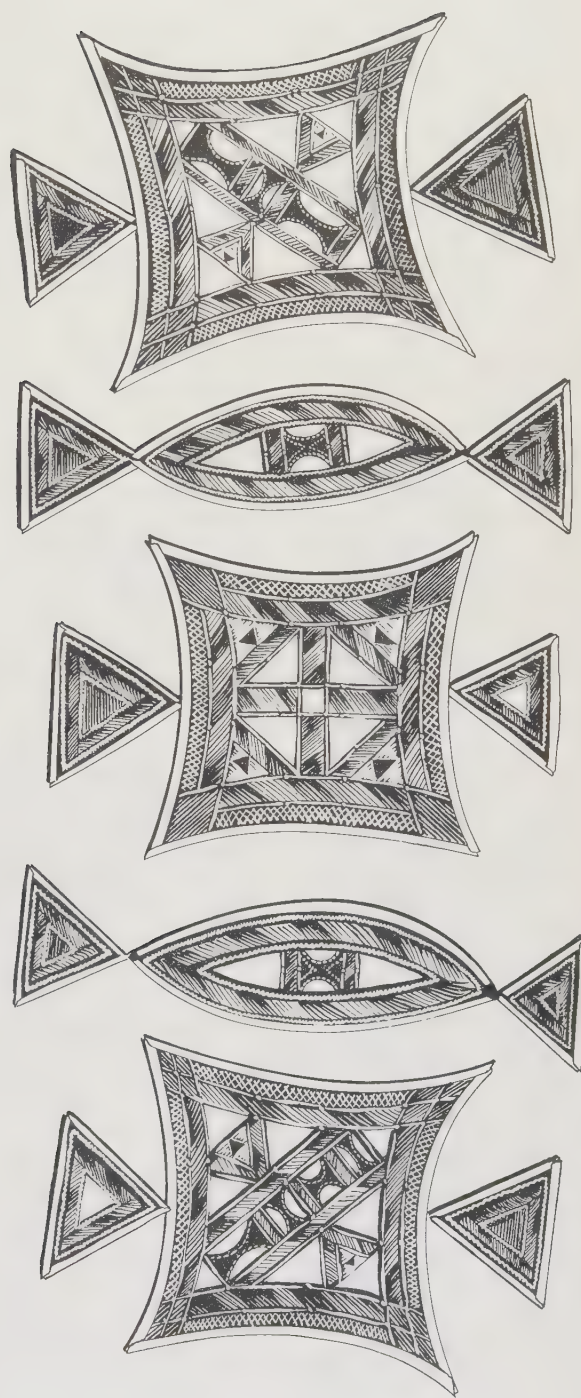


164. Décor du col de la tassoufra «tasci-hat» (162) des Touaregs Icherifen (Cercle de Gao)

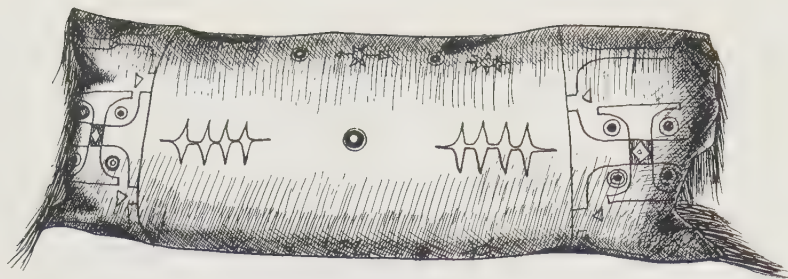
5 cm

cuir vert, dit de Kano ou d'Agadès, couleur noble par excellence aux yeux des Touaregs, y trouve une place importante. Le décor est à base de croix de Malte (tadesēi), de «panneaux» (tefakfak), de «traces de hyène» (tazori), de «zigzag» ou d'«urine de bœuf», des «yeux de la pintade», de «soleils», et «têtes de planchette coranique».

La tassoufra 165 de Bourem est donc originaire d'une frontière ethnique entre Maures et Touaregs. Les artisans de cette région paraissent avoir emprunté aux Maures certaines techniques: l'usage des cuirs appliqués ou panneaux «tefakfak», les lanières de peau utilisées en passementerie. Couleurs: cuir vert appliqué sur fond jaune, col et tranche supérieure de la tassoufra rouge. Déjà le motif de la croix est fréquent.

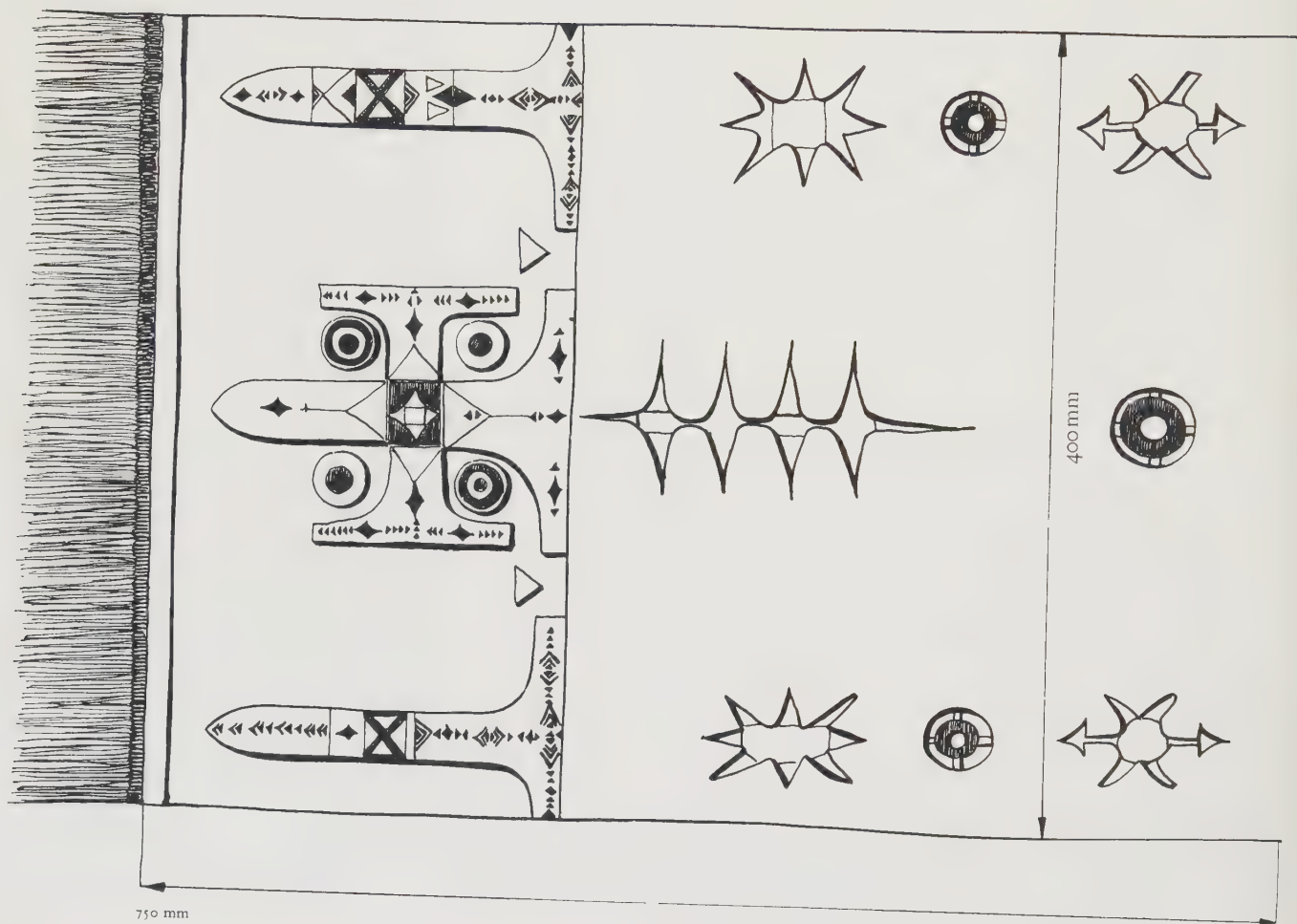


165. Motif central «tefakfak» d'un sac de Bourem



Un coussin-accoudoir «adefor» des Touaregs tinguerriguifs porte de curieux motifs de style phallique (166).

Un sac à effets de Ioullemmeden de l'Oues (région de l'Azaouak), au nord du cercle de Tahoua, est un surprenant travail de patience qui exigea deux ans de labeur entre



166. Coussin accoudoir, adefor

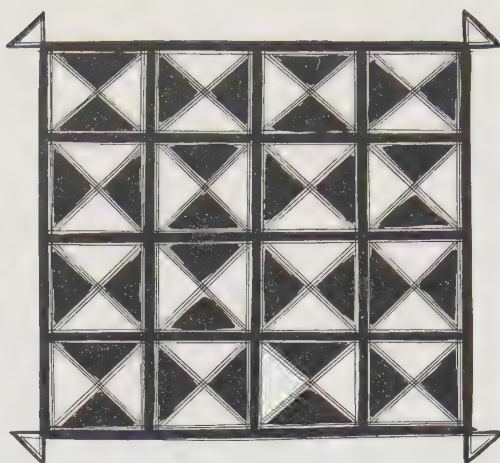




167. Sac des Ioullemmeden, taseihat

quatre artisans. Le panneau central est vert, ajouré en certains points pour découvrir la peau rouge qui sert de support. Des franges découpées sont fixées sur toute la base: «le ventre de la tassoufra». Quatre pendentifs de cuir vert donnent au sac son ampleur et son dessin. Celui du centre, terminé par des triangles, s'apparente au style du grand

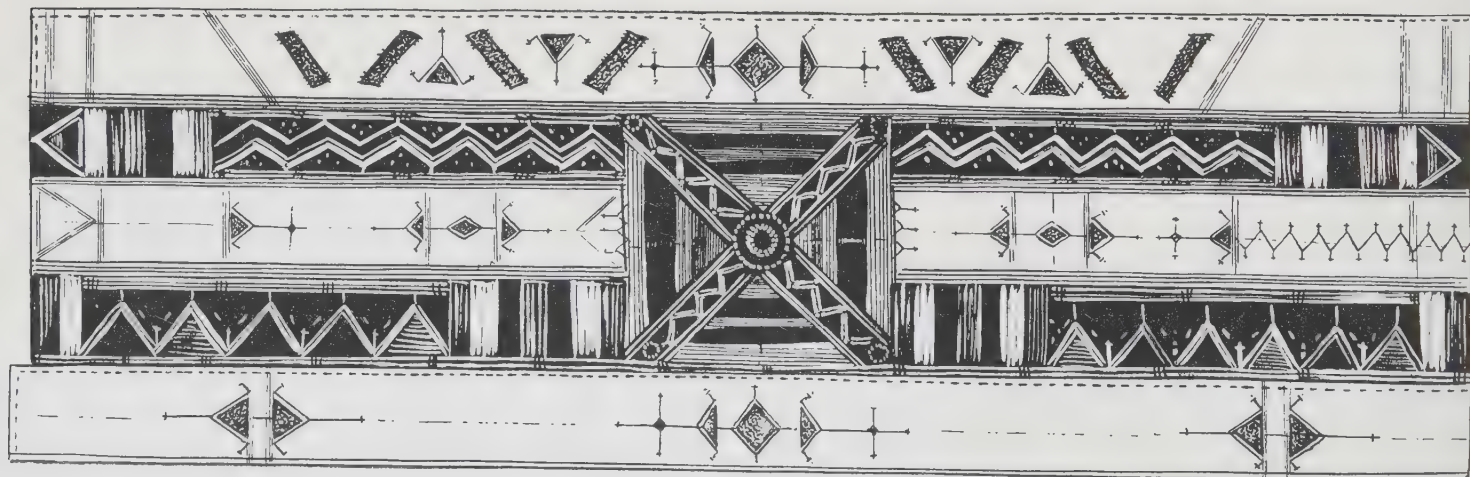
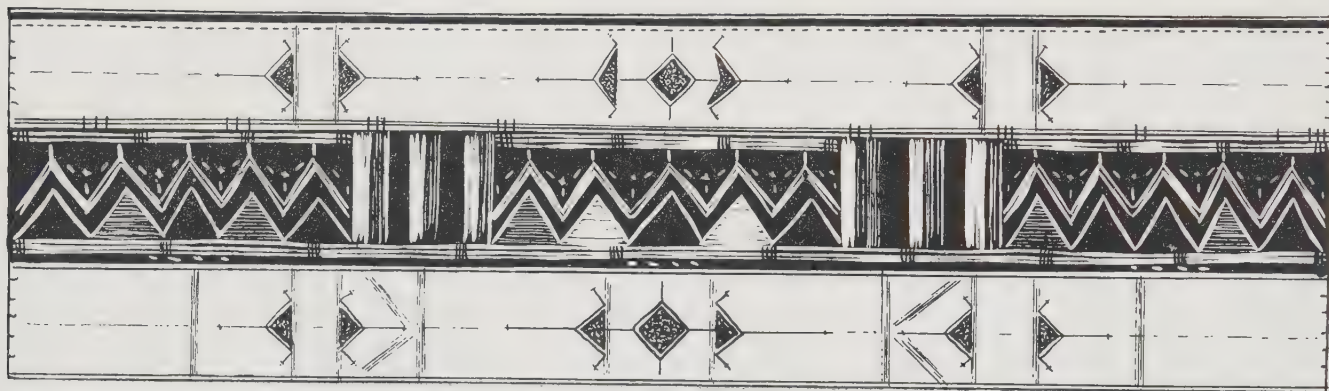
168. Détails de 167



A +12+!04+##3...

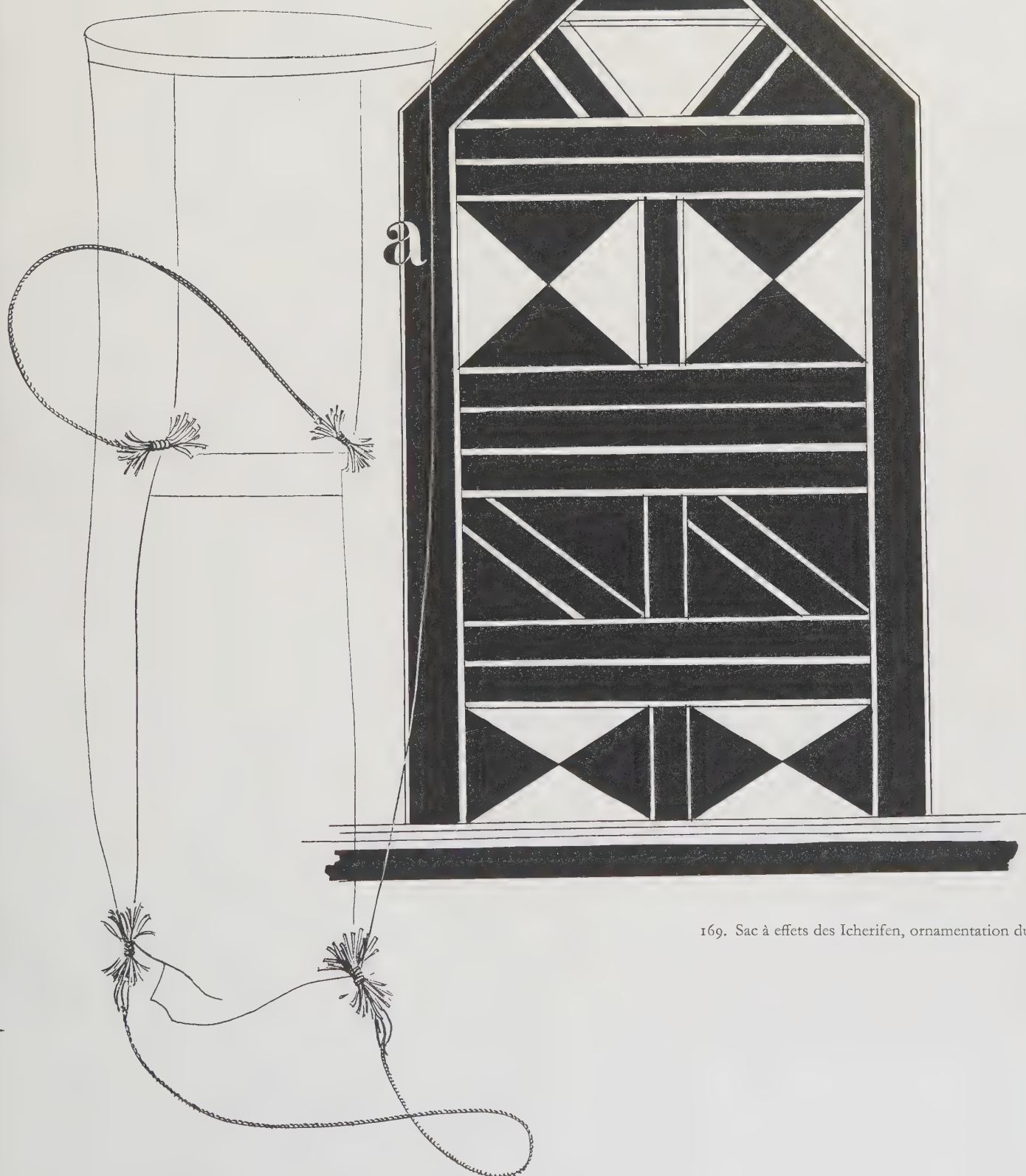
pendentif pectoral des Touaregs du Hoggar (167, 168).

Dans une tassoufra des Icherifen (169) de la région de Gao, les peaux sont également jaunes pour la face et le dos, rouges pour les côtés et le col, peints de décors noirs dans le même style que le sac précédent. Ces caractères de l'ornementation n'existent pas chez les Maures.

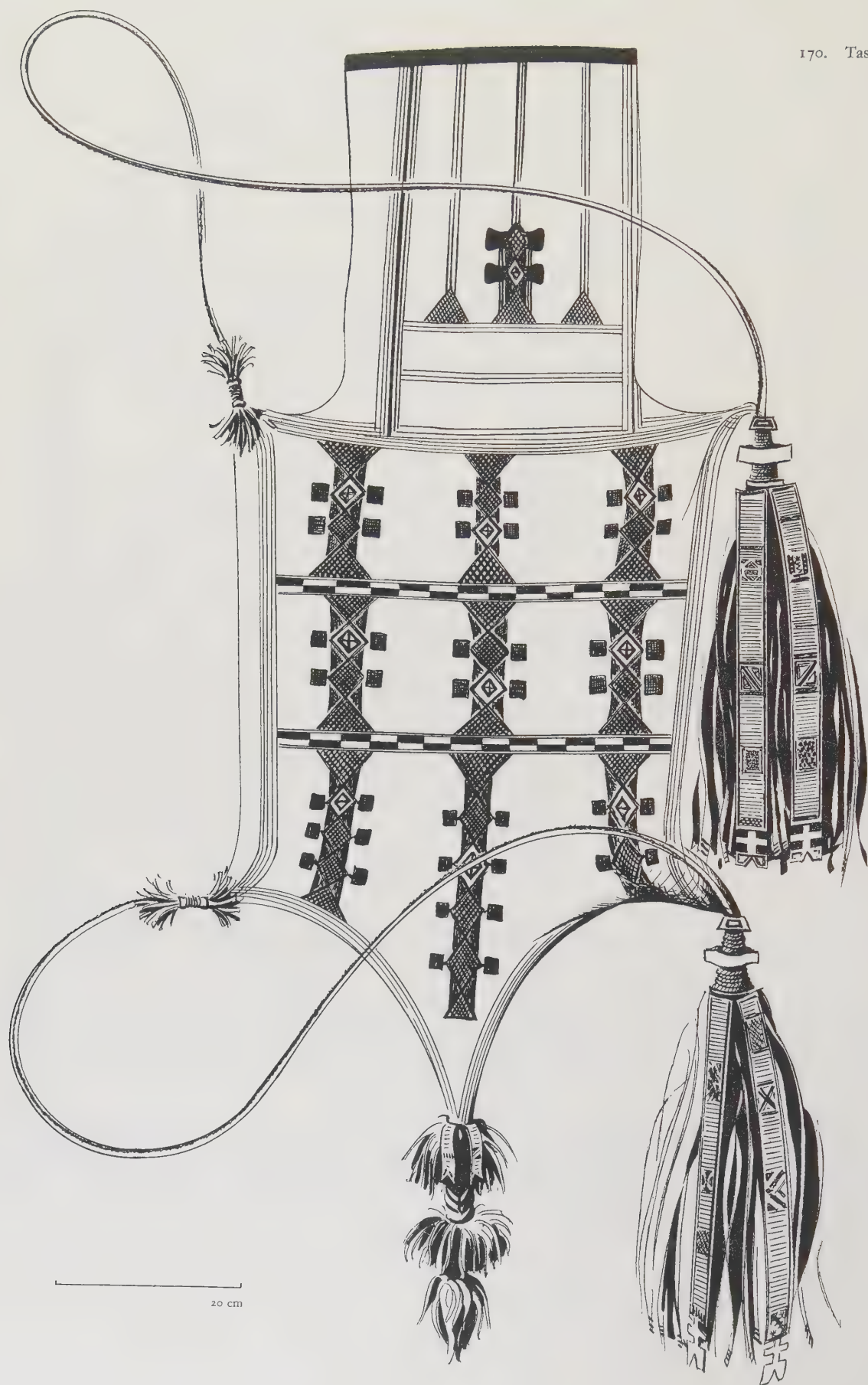


40 cm

a



169. Sac à effets des Icherifen, ornementation du col



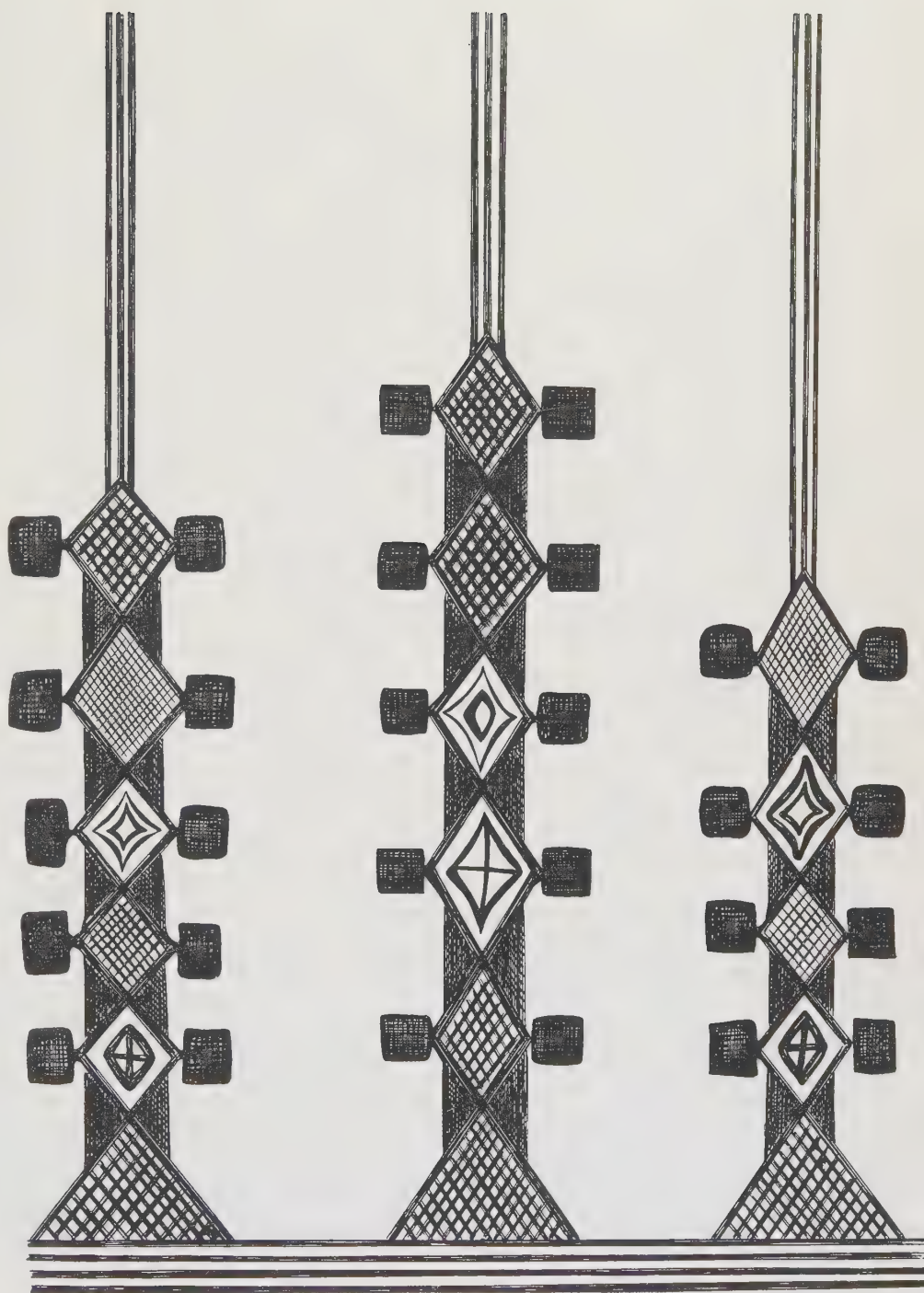
20 cm



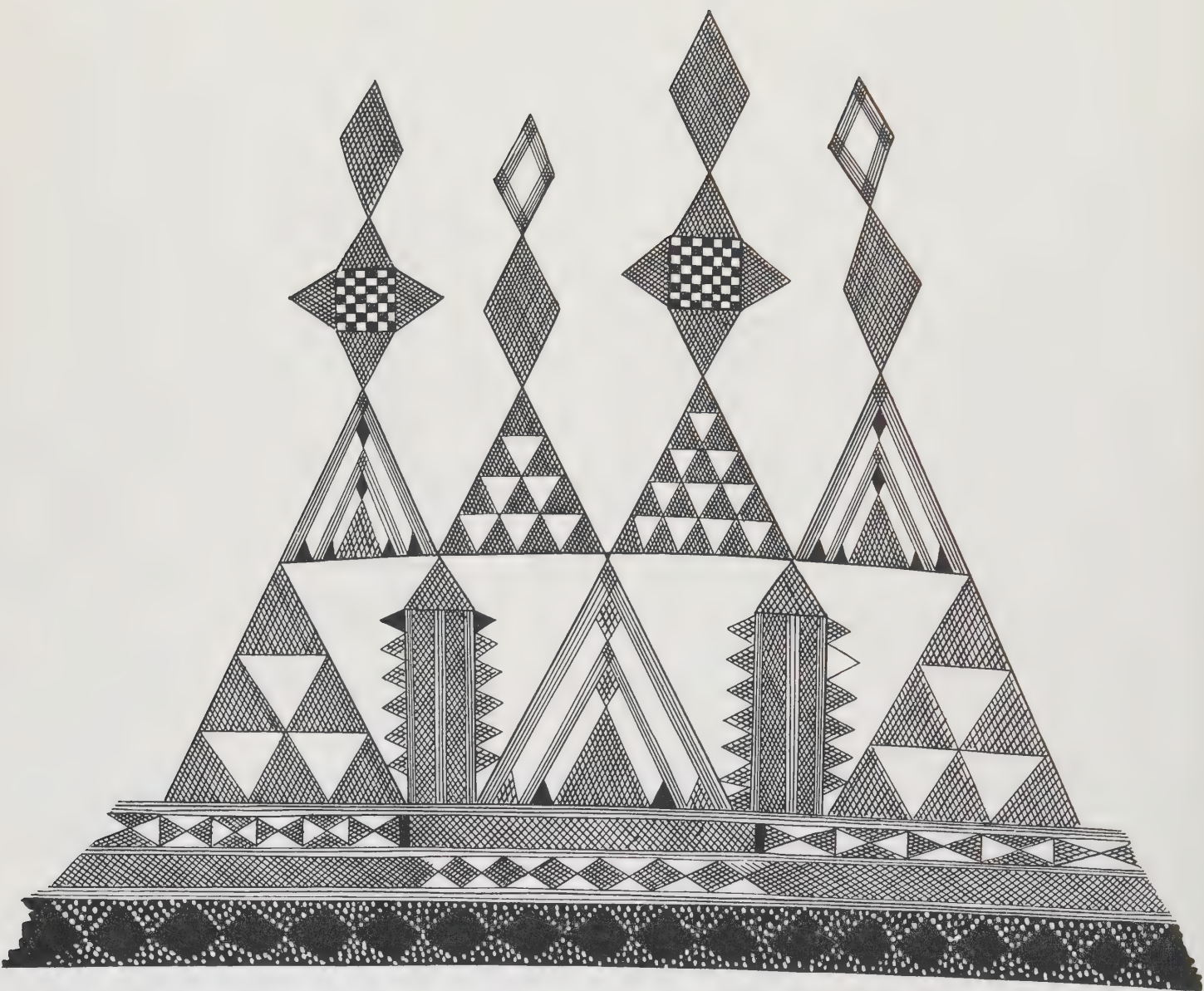
Un modèle mieux décoré, orné de franges, s'est contenté de motifs très simples sur le col alors que la face centrale est peinte au pinceau de décors noirs qui sont repris sur le dos du col (170).

Les Touaregs ajjer habitent le Tassili et nomadisent régulièrement jusqu'au Fezzan. Ils subissent des influences arabo-berbères par les différentes palmeraies et oasis du Mzab, d'In-Salah et de Touggourt, enfin des influences de caractère moins sévère – dans le domaine des couleurs – par les sédentaires des marchés de Ghadamès, Ghat et Mourzouk.

Les Ajjer, cantonnés plus particulièrement dans le Tassili, 3500 environ, sont plus pauvres encore que les Ihaggaren; leur mobilier est misérable, très usé, presque inexistant quand ils se contentent de vivre en troglodytes dans les grottes du Tassili. Cependant, ce qu'ils possèdent a du caractère et porte l'empreinte d'un style original. Leurs sacs sont semblables aux tassoufra par la fonction et l'aspect général, mais en différent par le détail de l'ornementation. Ce sont des sacs de femmes, de grandes dimensions, nommés «ebaoun» (135 cm sur 55 cm), ou moyens, appelés «ar'reridj» (84 cm sur 65 cm). La technique des peaux appliquées est utilisée; elles sont fixées par une passementerie de fines lanières en peau blanche. Par contre, le col et le corps du sac sont peints de motifs géométriques: triangles, damiers et différentes combinaisons dans lesquelles on trouve les lignes générales de l'ornementation avec le grand oiseau, l'étoile, le papillon (172, 173).



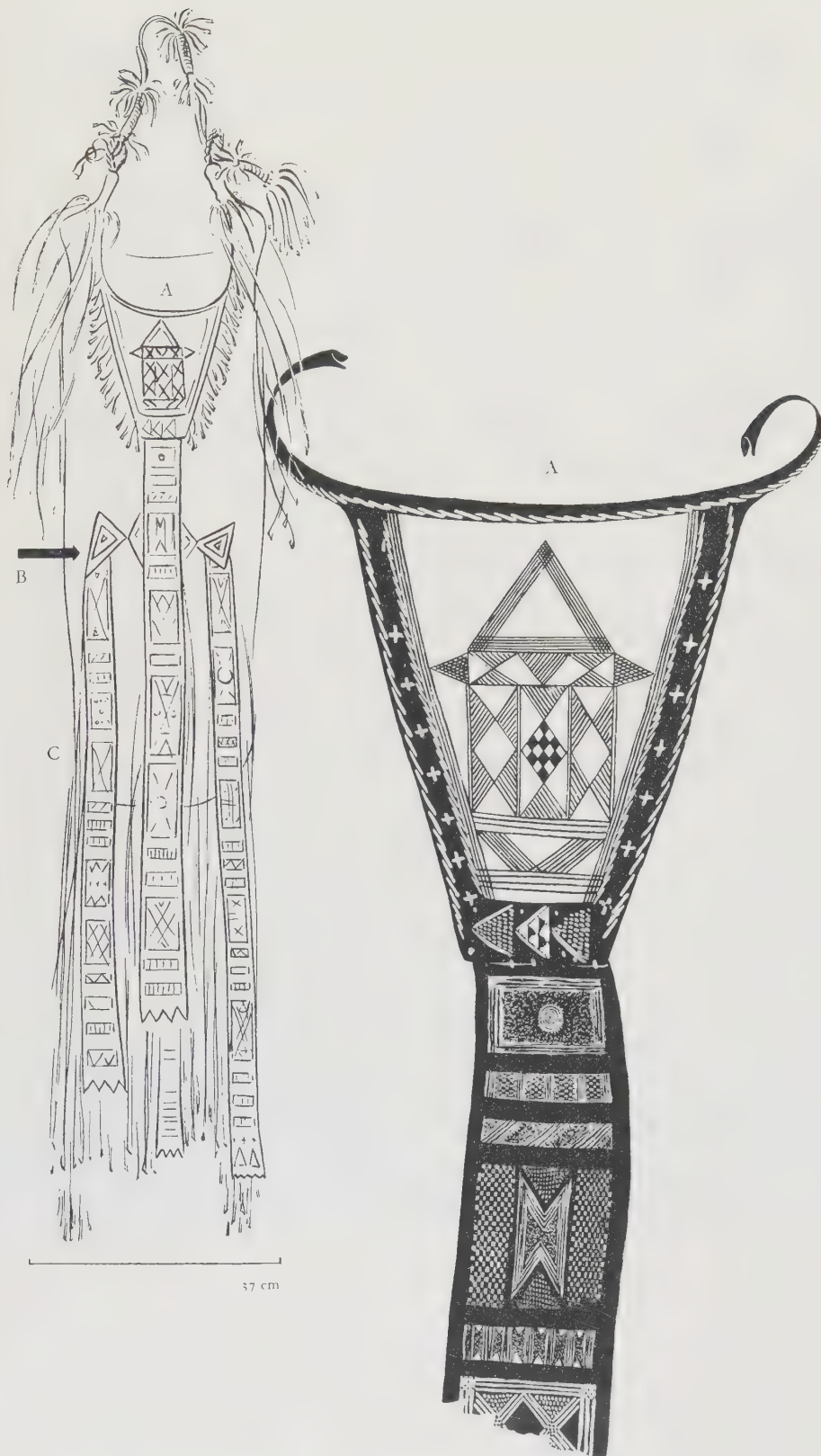
171. Détail de 170, décor sur le col



172. Petit sac «ebaoun» du Tassili



173. Sac «ar'reridj» (Tassili)



Les femmes de forgeron de Tamajert (Tassili), chez les Kel Intounin, se sont spécialisées dans le travail de ces tassoufra. Leur style de «Tamajert» se reconnaît à ses grands triangles brodés de fines lanières de peau et appliqués sur fond noir.

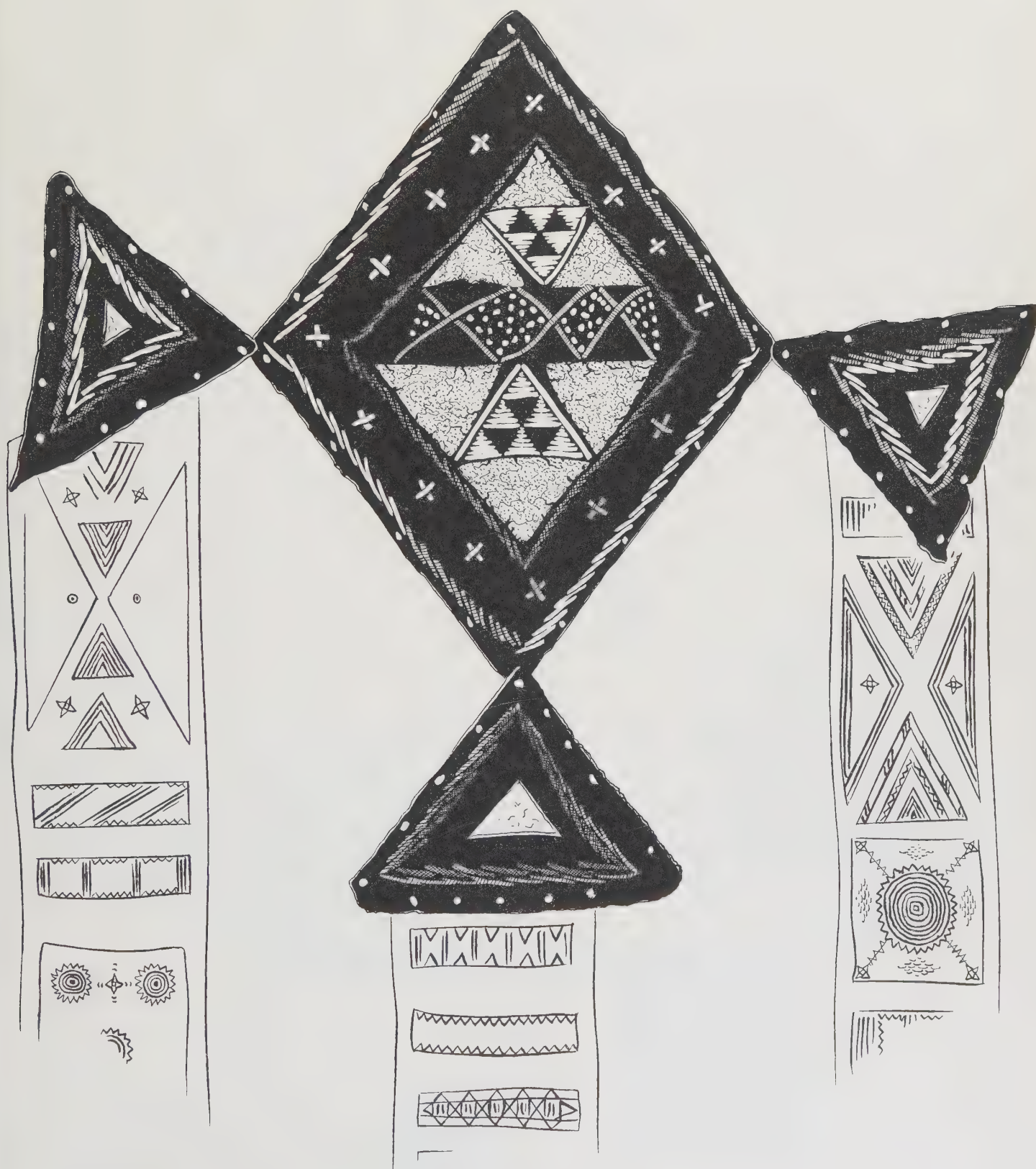
L'exemple 172 (ebaoun) provient d'Efori et fut exécuté par Tachifet Oulet Sidi Mohammed.

Le sac «ar'reridj» (173) est l'œuvre des Kel Meddak, tribu vassale du Tassili n'Ajjer. Il est fait de peaux de mouflon (4 à 5). Plusieurs femmes se partagent fréquemment le travail d'un «ar'reridj» et signent dans ce cas séparément leur part du décor. Ici, l'une des larges franges est signée en tifinar: Beladou Oulet Djânet (nom de la cordonnière).

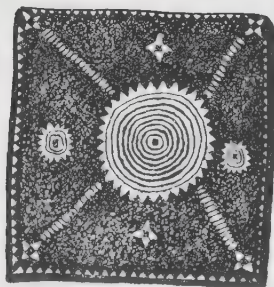
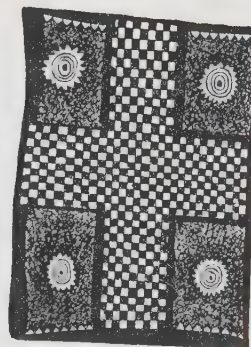
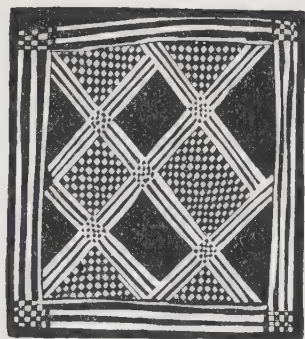
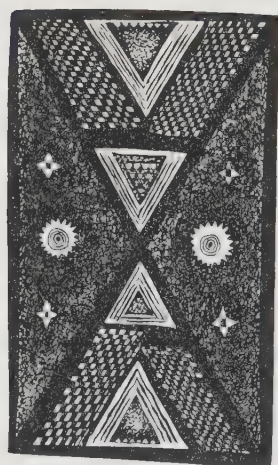
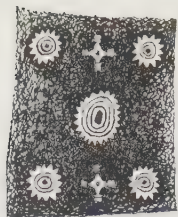
Le petit sac à effets (174) (longueur 150, largeur 37 cm) appartient au style de Tamajert et provient de Meddak. Comme le premier, il fut exécuté au Tassili, puis vendu sur le marché de Ghat. Deux motifs sont intéressants. L'un dessiné et bordé de bandes de peau noire appliquées sur la partie supérieure (174 A), l'autre à la base, mais dissimulées sous une lanière (175). Les excisions sur les lanières figurent des soleils, des étoiles, des femmes – le triangle considéré comme femme assise, mais sans doute aussi comme triangle sus-pubien – et des croix ornées de petits damiers (176).

Les Touaregs de l'Aïr fréquentent un marché commun: celui d'Agadès. Ce dernier est un carrefour important des pistes du Hoggar, aboutissement, par exemple, de

- ◀ 174. Petit sac de style tamajert
- 175. Détail B de 174 ▶



- ◀ 176. Motifs excisés des franges, détail C de 174
 177. Sac de l'Aïr «eljibera nalen» (sac du
 chameau), Agadès ▶



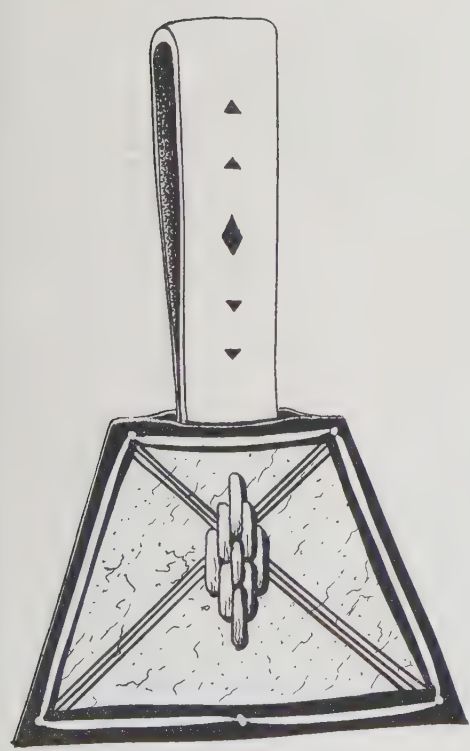




l'une des branches du trafic du sel d'Amador, des pistes de Fachi, Bilma – sel en pain moulé, mais trafic qui draine aussi les produits du Fezzan avec ses tapis –, enfin des pistes du sud: Zinder, Maradi, Kano. Elles ouvrent les portes du monde haoussa. C'est pourquoi l'art des brodeurs laisse une empreinte vigoureuse dans le matériel cuir des Touaregs de l'Air. Ainsi cette sacoche de selle pour les chameaux (177, 178) est

◀ 178. Poche intérieure du sac 177

179 a. Dos du sac 178 ▶
b. Attache ▼



une combinaison de l'art des brodeurs haoussa avec les cercles de coton rouge «toundou», les larges traits droits ou brisés «sanda» (les doigts, en haoussa), et de l'art des Touaregs par le décor de passementerie

fait de fines lanières de peau blanche, courant dans le Tassili n'Ajjer, et les surfaces peintes au pinceau, dessinés à la pointe du lisseur ou à l'aide d'une règle quand il s'agit d'étoiles ou de triangles.



180. a) Petite sacoché de cavalier, «cljibera ouen
neis», (sacoché du cheval), Agadès
b) Baudrier «tattap», Agadès

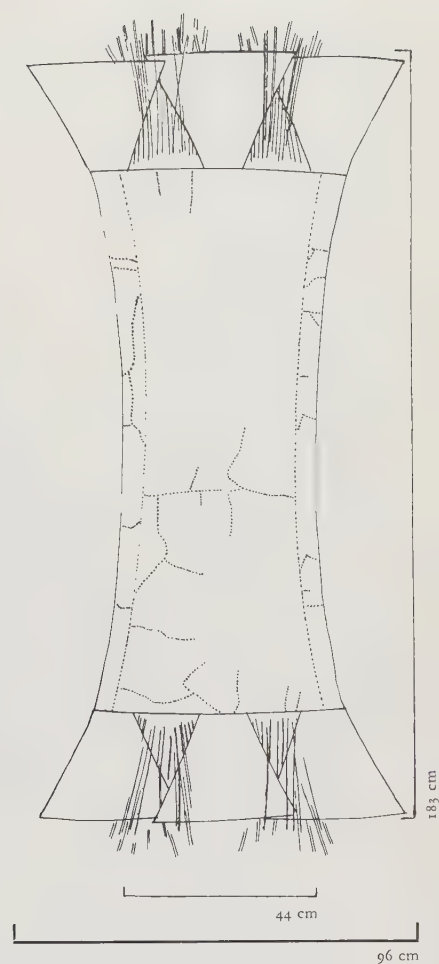
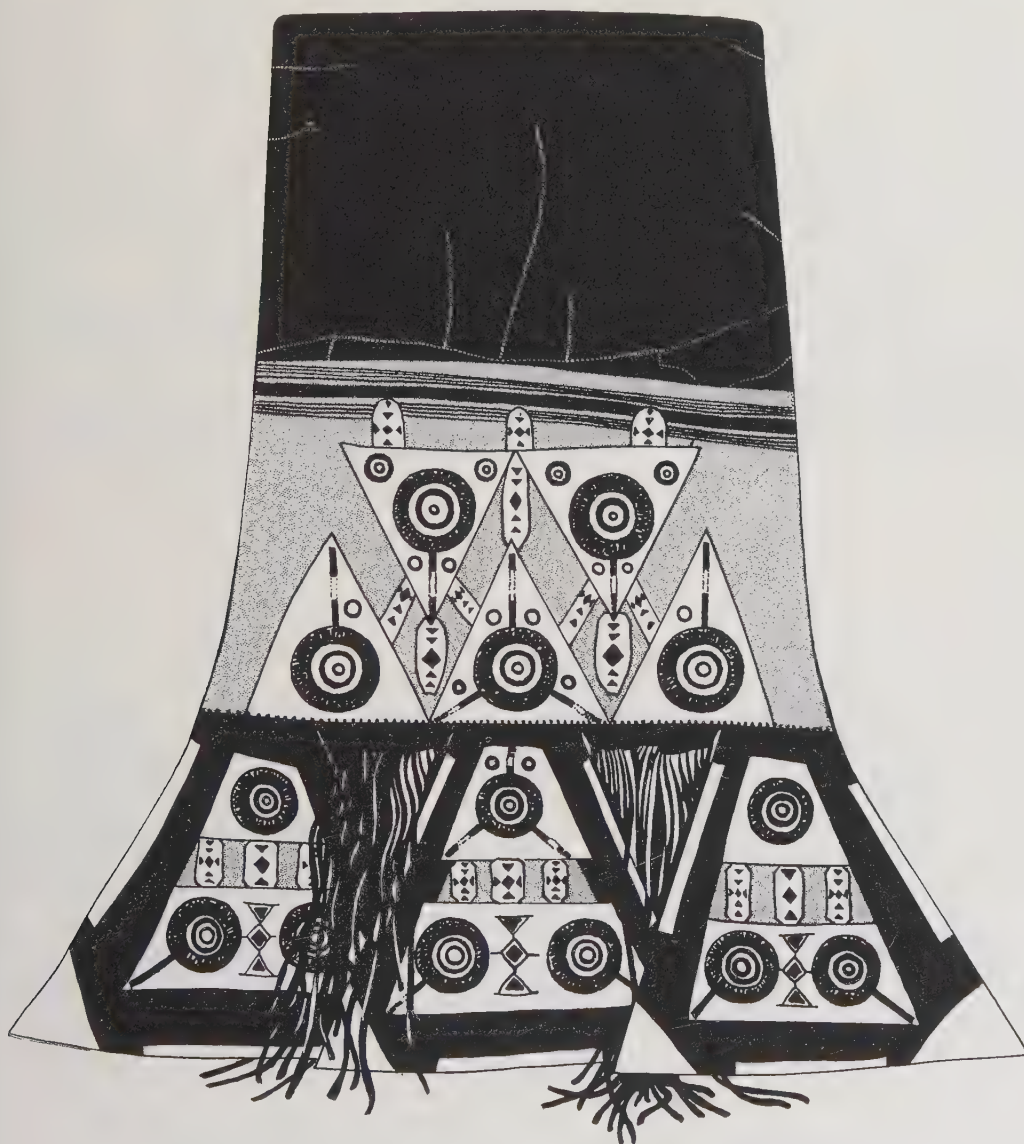


Les sacoches et les baudriers:

Les mêmes procédés sont valables pour une petite sacoches de cavalier et un baudrier porté par les hommes à l'occasion des cérémonies (180).

Les coussins de selle:

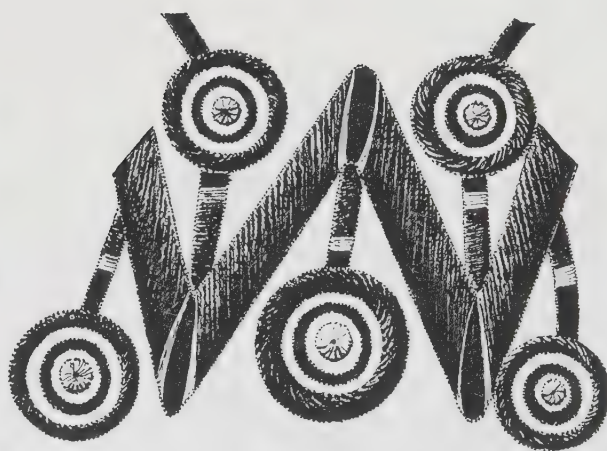
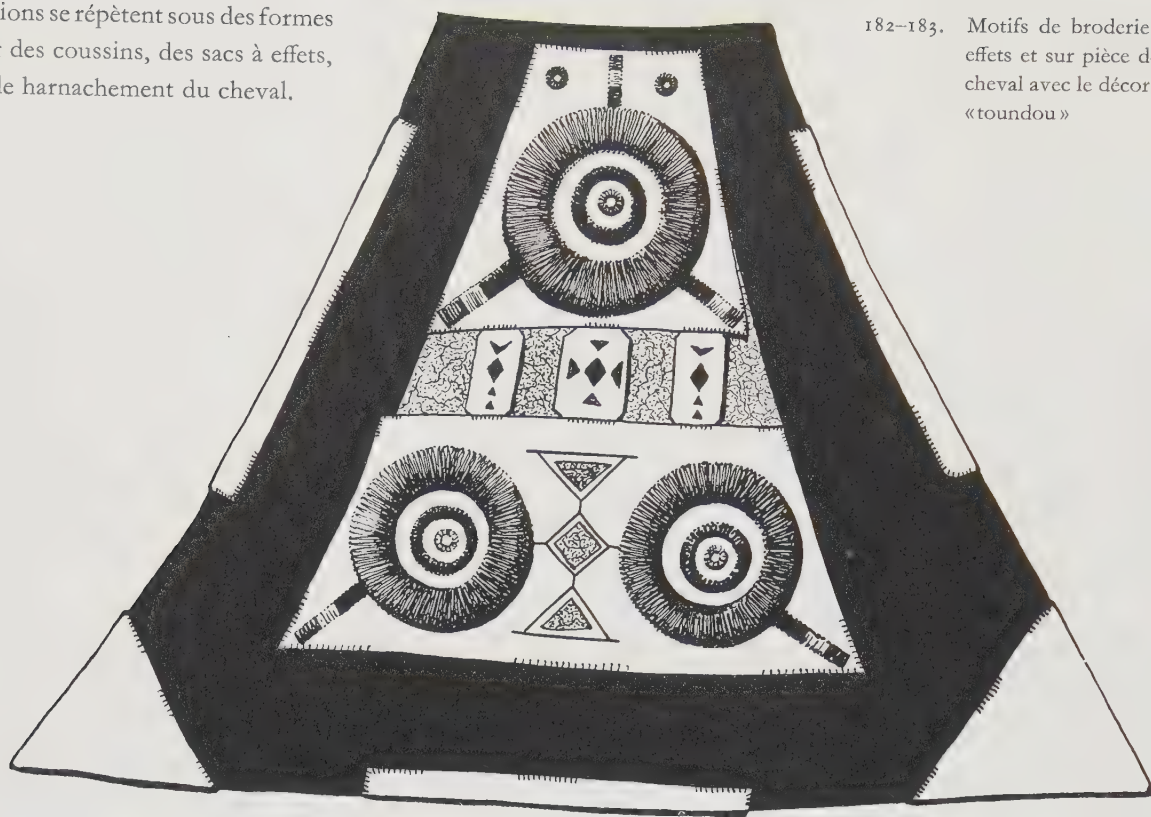
Ceux des femmes de l'Aïr sont inspirés d'une technique et d'un style semblables: broderies rouges haoussa sur triangle de coton vert, fond noir au centre et à l'extrémité (181).

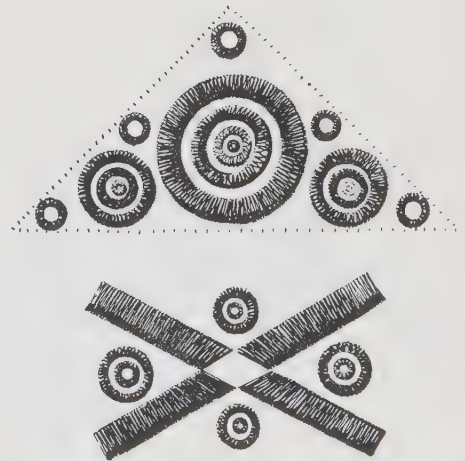
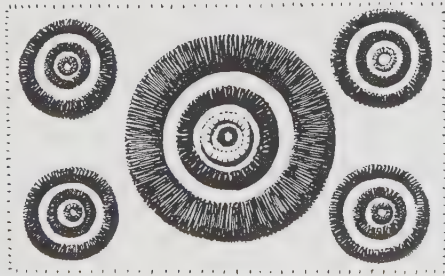
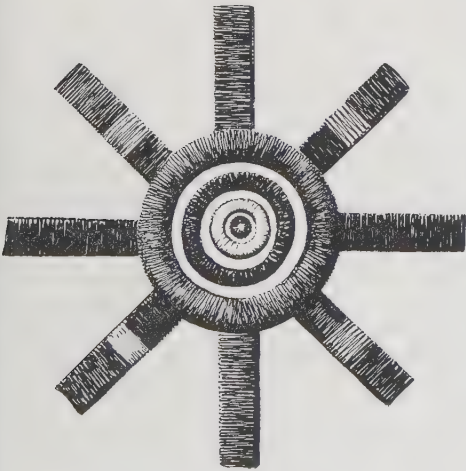
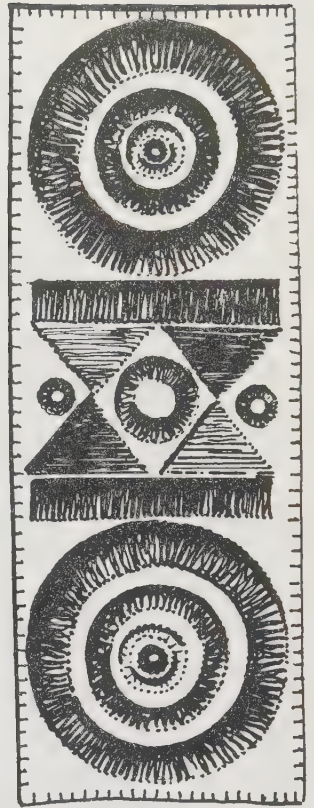
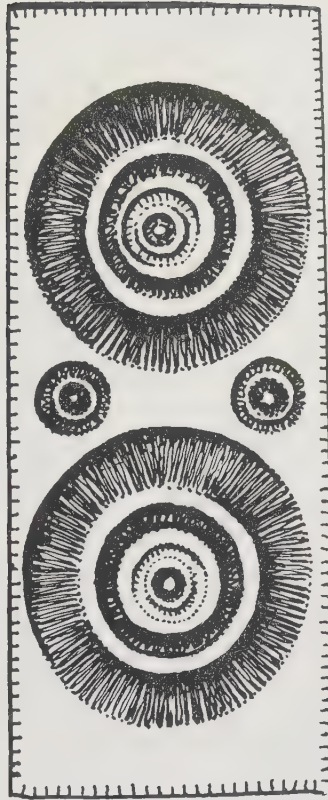
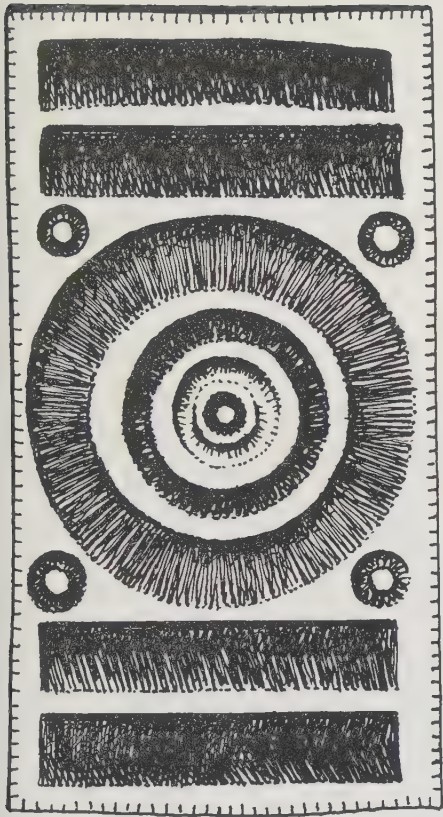


181. Coussin de selle de l'Aïr «sabara»

Ces associations se répètent sous des formes diverses sur des coussins, des sacs à effets, des pièces de harnachement du cheval.

182-183. Motifs de broderie haoussa sur sac à effets et sur pièce de harnachement de cheval avec le décor classique du cercle «toundou»





Les gourdes à beurre:

D'autres procédés interviennent dans des domaines différents, tels par exemple, les gourdes à beurre. Elles sont faites de van-

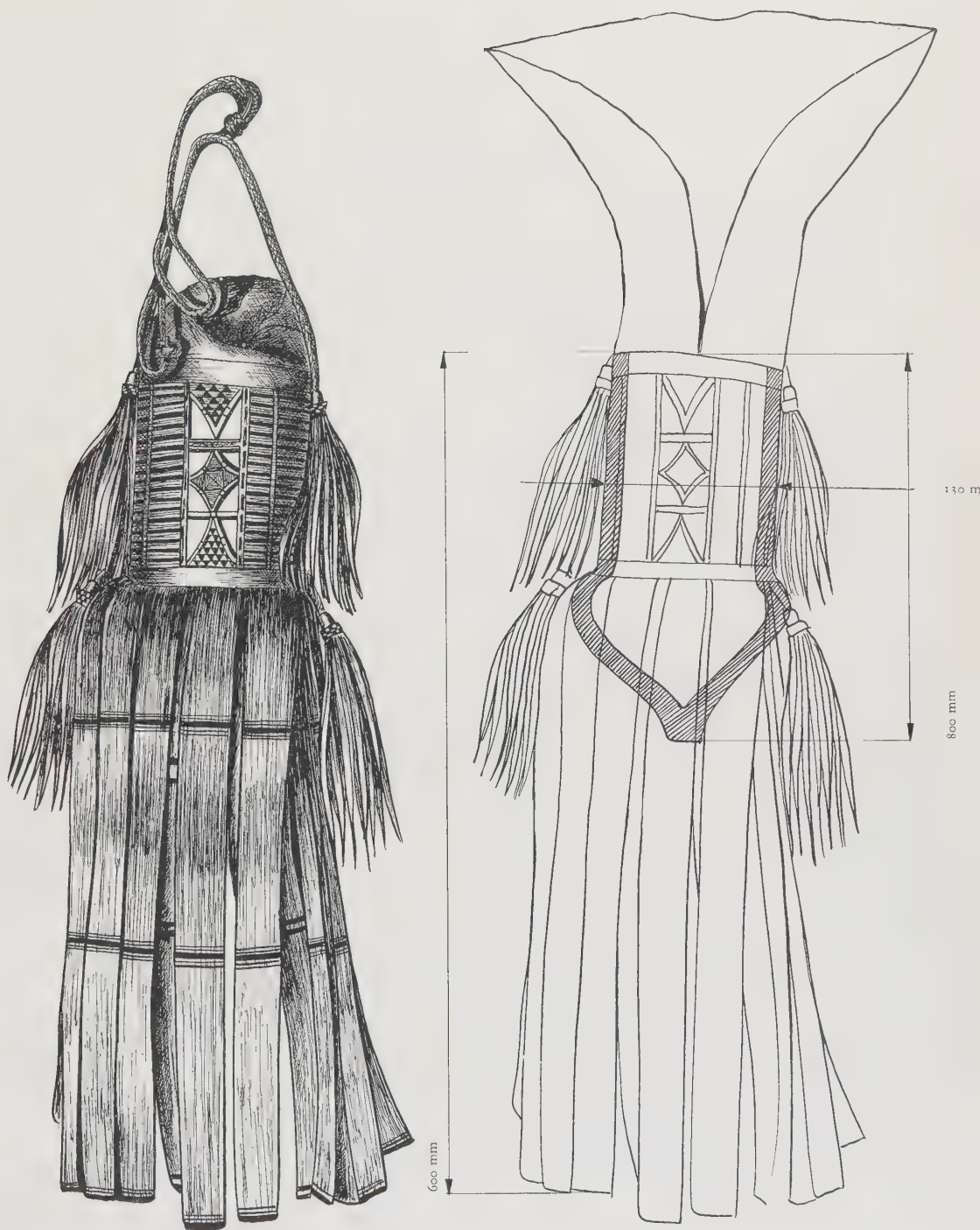
nerie (en doum) recouverte et rendue étanche par des peaux, puis ornée de franges. Ces franges elles-mêmes sont taillées, on pourrait presque dire sculptées, dans un cuir épais et résistant.



Les paniers à thé:

Les paniers réservés aux ustensiles à thé «tadabount» – les «kountiè» des Maures – sont constitués d'abord par le panier (tadara) tressé en fibres de doum, puis revêtu de peaux. Ces «tadabount» sont décorés avec beaucoup de soin et de goût, selon les techniques du tressage, de la passementerie, des peaux peintes ou du cuir rapporté et toujours dans des couleurs habituelles: cuir vert de Kano, rouge «karandahi», jaune et blanc pour la passementerie.

184. Gourdes à beurre (hauteur: 62 cm)

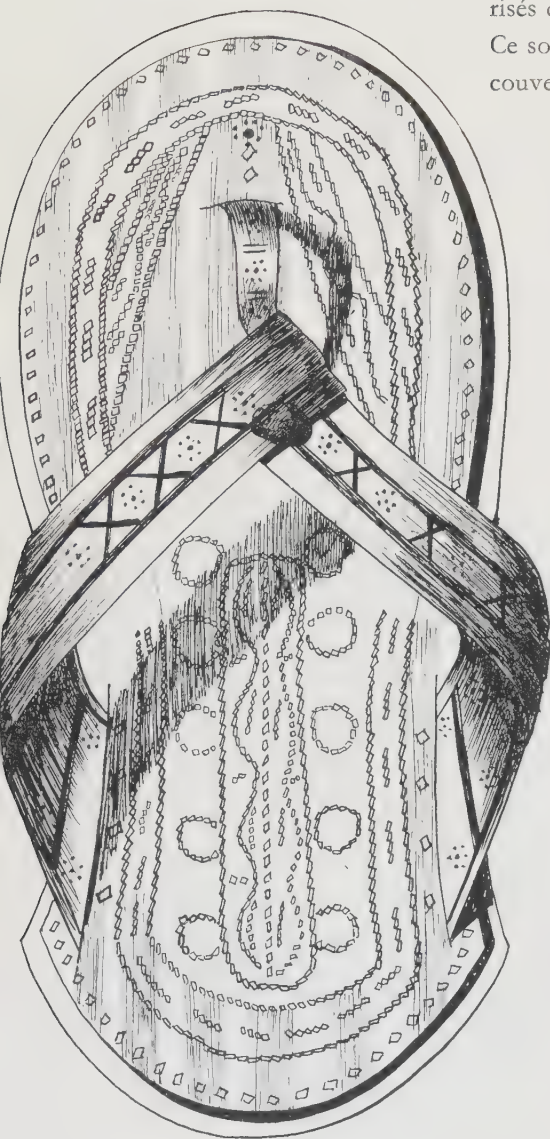


185. Panier à thé, takabot (s)

Les sandales :

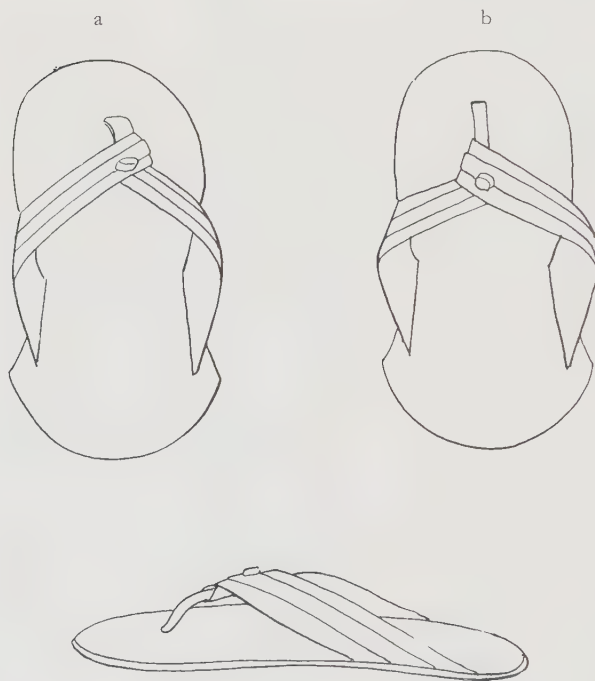
Les «samara» («takalmi» en haoussa), donc des sandales ou «nail» à la manière maure, se prêtent par leur forme et leur surface à des recherches intéressantes. On dit, en pays touareg, que les meilleures samara viennent des groupes d'artisans sédentarisés de Fillingué (ouest de Tahoua). Ce sont des semelles en cuir de vache recouvert de peau de mouton. La partie supé-

rieure est brodée au poinçon et à l'alène de fines lanières de peau. Le fond est peint en rouge, jaune et noir. Les sujets sont de caractère géométrique avec cependant l'apparition du lézard, d'influence haoussa. C'est le «margouïa» semblable à celui des calebasses haoussa ou des chantoun (calebasse allongée qui sert d'instrument de percussion aux femmes).

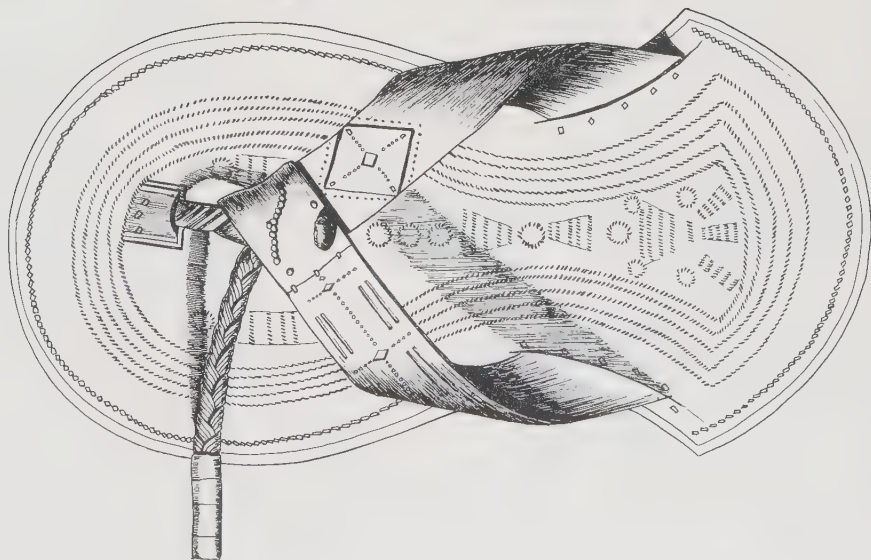
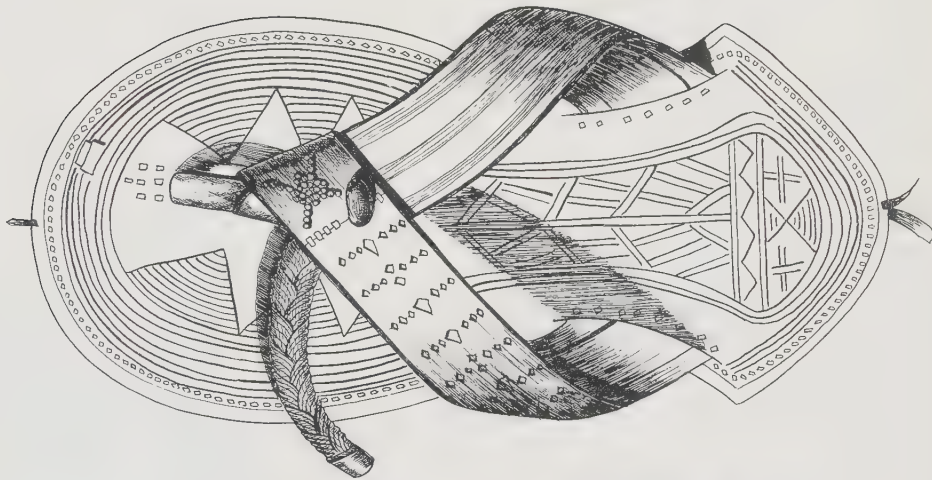
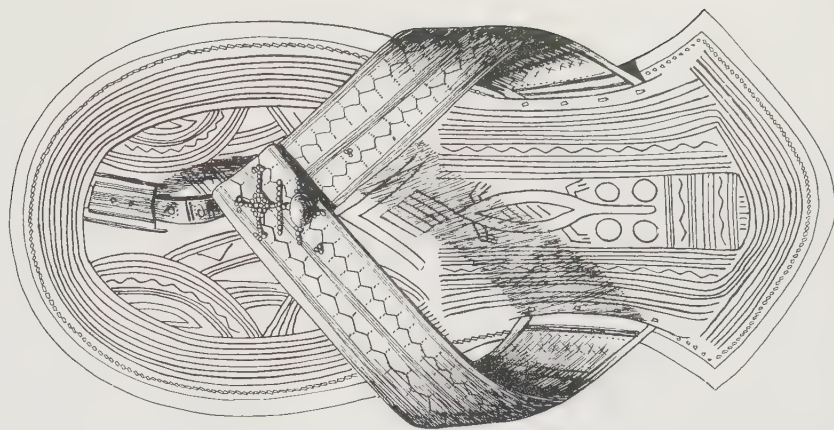
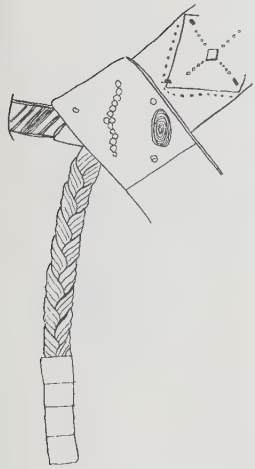


5 cm

186. Types de sandales, samara (t) ou takalmi (h)
a) Pied gauche
b) Pied droit



187. a), b) Types de Fillingué
c) Type de Tahoua ►



Les selles d'Agadès:

En établissant cet essai d'inventaire dans le domaine des arts touaregs, nous avons passés successivement des décors de la tassoufra et autres sacs à effets à ceux des coussins de selle (pour bœuf porteur), puis aux nœuds.

Nos divisions tenaient compte des procédés techniques et c'est en effet une technique nouvelle que nous abordons avec les selles d'Agadès «tamazaq». Ces selles sont très estimées, recherchées et considérées dans l'ensemble du domaine touareg comme des selles de marque (188).

Le procédé de travail se nomme: «aman-zar». Sur la légère construction de bois fixée à l'aide de liens en peau crue, du cuir vert de Kano est collé contre le troussequin et retenu par de petits triangles de laiton et de métal blanc (argent autrefois). Une superposition de broderies en coton rouge rappelle que l'inspiration reste haoussa. La face intérieure du pommeau comporte – en manière de guide pour les marches de nuit – la protection du «tedh-n'-taouïk» (l'œil de l'oiseau de nuit). L'importance sociale de la selle apparaît dans un dicton: «Imouchar ma ierha?

Amis bûdedjen

Terik tihaggaret

Takouba-nil

Ed esahar n ahal.»

«Le noble que désire-t-il?

Un chameau blanc

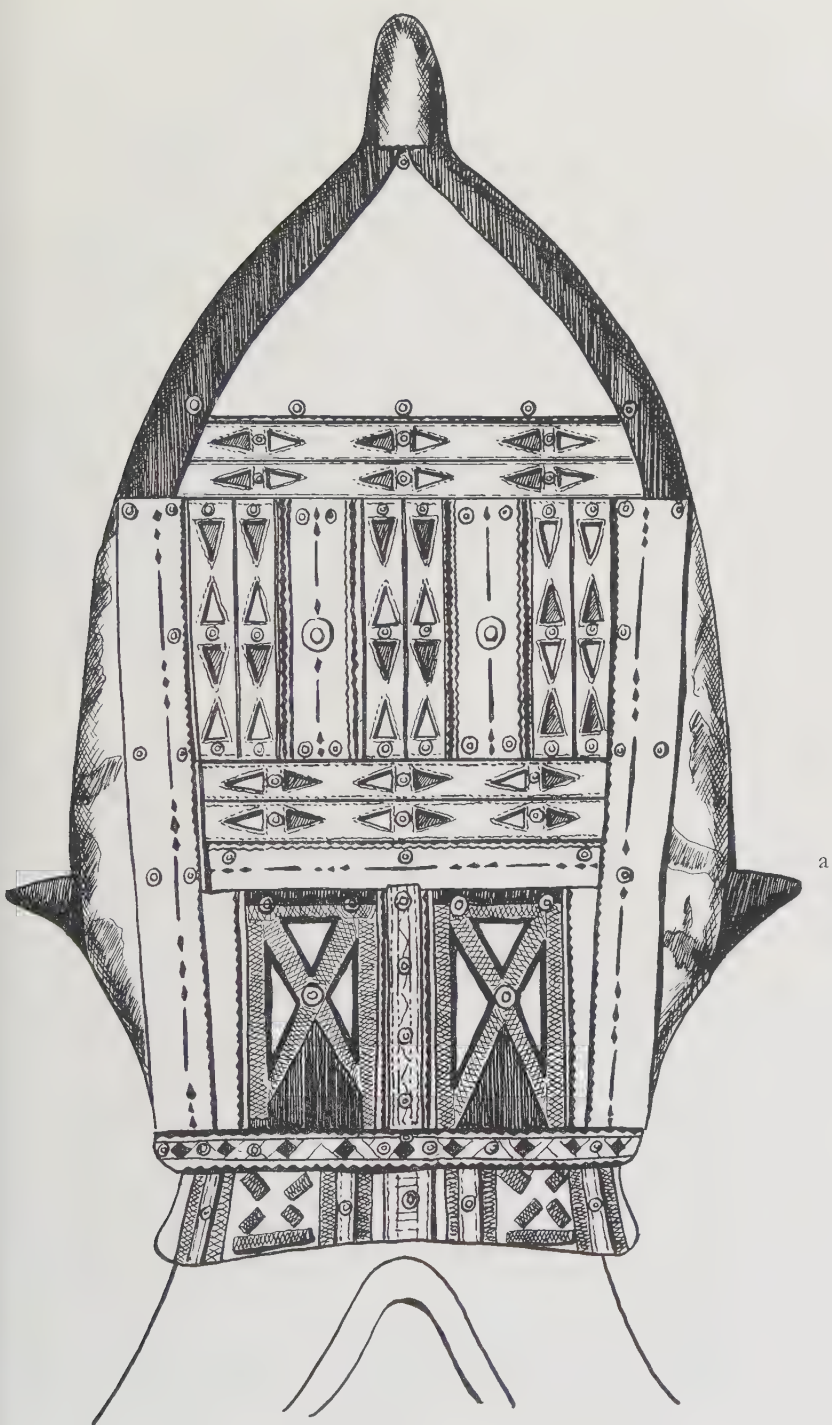
Une selle rouge

Sa takouba

Et le chant de la cour d'amour.»

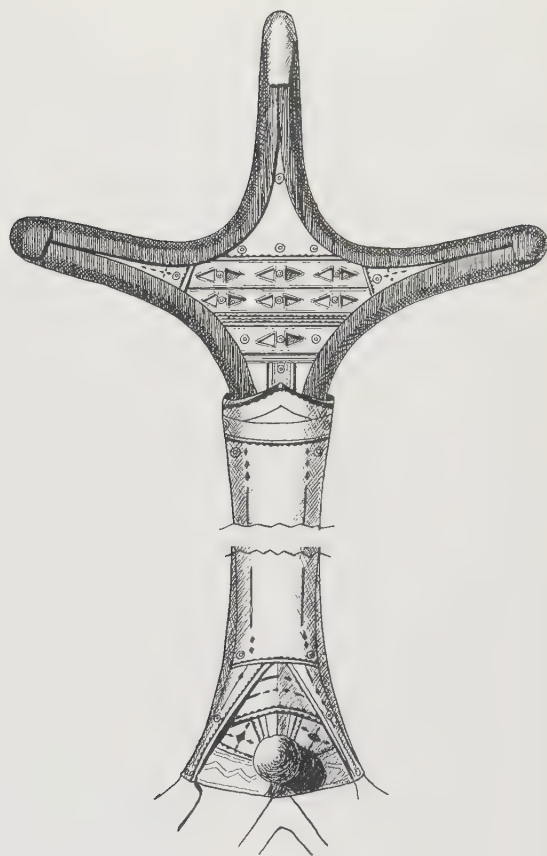


188. Sella d'Agadès, tamazaq

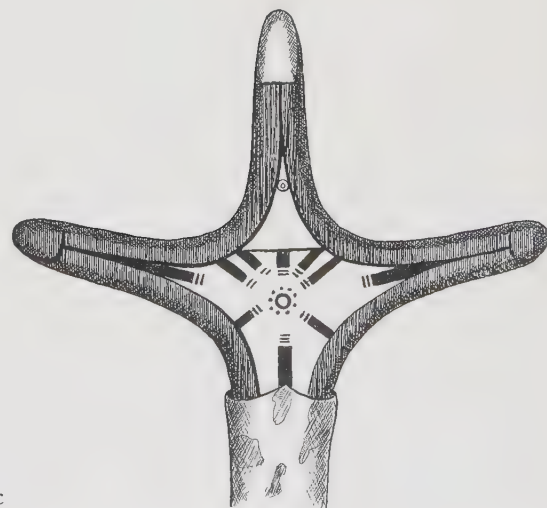


a

b



c



189. Détails des décors du troussequin d'une selle
d'Agadès, tamazaq
a) Dos du troussequin
b) Pommeau vu de face
c) Pommeau vu de dos avec, au centre, «l'œil
de l'oiseau de unit»

Les boîtes moulées :

Les boîtes moulées en peau dite «bata» sont une spécialité d'Agadès et rayonnent de ce marché dans une aire d'utilisation qui comporte les Ioullemmeden, les Kel Aïr, les Touaregs du Nord et par leur intermédiaire les petits marchés d'In-Salah, de Ouargla, de Touggourt, comme ceux de Ghât et de Ghadamès.

Ces récipients de formes très diverses sont désignés parfois comme gourdes à beurre. En réalité, les gourdes à beurre – liquide – sont d'une forme et d'un volume entièrement différents. C'est donc une erreur. Les Touaregs se servent des «bata» pour le parfum, le fard, éventuellement le tabac ou les bijoux. Des termes précis situent ces usages : «aleboutan tefarchit», «boîte à parfum» ou plus précisément à «tefarchit», la racine qui sert de base au parfum; «tafandouk», «boîte à fard ou de beauté». Cette dernière contient : le khol; un bâtonnet d'argent «tasold» ou frottoir à cils; une poudre de pierre rouge pilée «emaouèd»; un fond de teint «tamasgaèt» qui protège la peau contre l'action du soleil.

Henri Lhote écrit à ce propos une étude très complète dans le Bulletin de l'IFAN (tome XIV, juillet 1952, n° 3) sous le titre : *Les boîtes moulées en peau du Soudan dites «bata»*. L'auteur nous parle des centres de fabrication : Tombouctou, mais surtout Agadès. Il précise que le travail se fait dans un quartier spécialisé, celui de Youboutara, par des artisans nommés : «malem mitand'daïé».

La matière première est une peau brute de chameau ou de zébu. Le premier travail est exécuté par des hommes et comporte six opérations :

1. La peau est mise à tremper pendant deux ou trois jours;
2. Elle est épilée et dégraissée;
3. Le moule (laka tandae) en argile très fine est façonné, séché, puis évidé;
4. La peau humide est appliquée sur le moule saupoudré au préalable d'un dégraissant;
5. La peau est lissée, étirée, puis coupée sur ses bords;
6. Le tout est séché au soleil.

L'opération suivante, c'est-à-dire la décoration, est une spécialité des femmes. C'est un décor fait à la réserve, un peu à la manière d'un batik. L'artisane façonne, roule et étire des fils de cire d'abeilles («1 mm de diamètre, sur 10 à 15 cm de long», remarque Lhote), puis commence un travail minutieux que Lhote décrit en ces termes :

«L'ouvrière est assise à terre les jambes croisées. La «bata» est maintenue contre la jambe gauche soutenue secondairement par les mains qui doivent travailler en même temps. L'application des fils de cire commence toujours par le sommet de la boîte et forment ordinairement des cercles concentriques. La main gauche maintient la base du fil en contact avec la «bata», la droite le dépose suivant le décor désiré et le fait adhérer par pression. Les fils de cire s'ajoutent rapidement les uns aux autres, méthodiquement, régulièrement, et, si l'on

peut dire, avec un art consommé. Les espaces sont justement calculés sous la seule appréciation visuelle de l'opératrice et lorsqu'il s'agit d'apposer les dents de loup, les croix, les ronds, les spirales, ce sont les ongles, pouce droit et pouce gauche, qui coupent, écrasent, façonnent, suivant des gestes parfaitement calculés et répétés machinalement parce que pratiqués depuis longtemps. Un petit couteau, un poinçon ou un petit morceau de bois peuvent aussi être utilisés pour écraser la cire et façonner les détails. Il faut environ une heure pour réaliser de la sorte le décor d'une «bata» de taille classique.

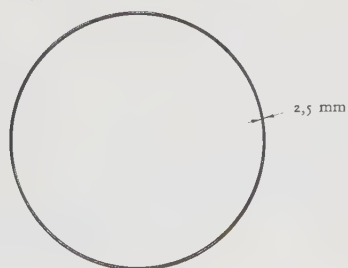
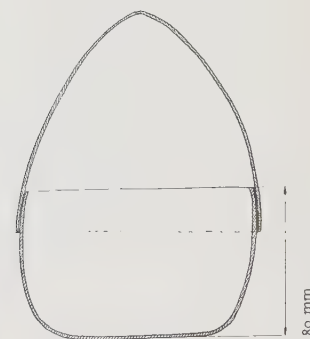
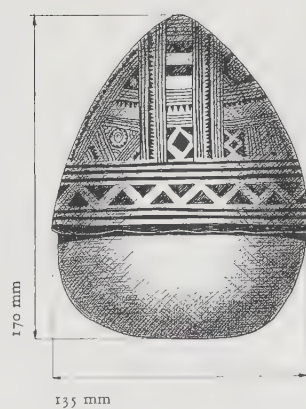
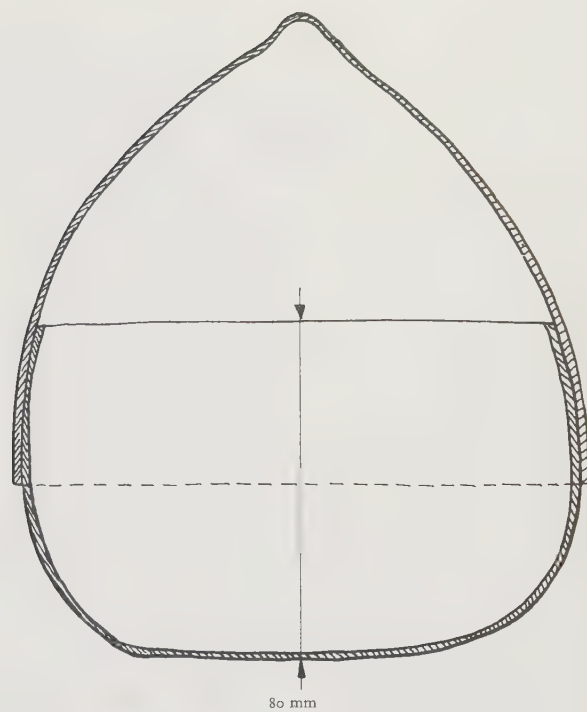
»La bata apparaît alors avec un décor en relief donnant un dessin inverse de celui qui restera imprimé lorsqu'elle aura reçu la teinture.» (Lhote.)

La couleur rouge est la même que celle utilisée pour les cuirs dans l'ensemble du Sahel saharien. Elle est obtenue par macération de tiges de mil avec adjonction de natron.

La boîte est aspergée à plusieurs reprises jusqu'à imprégnation suffisante. Les formes de ces «bata» appartiennent à trois catégories :

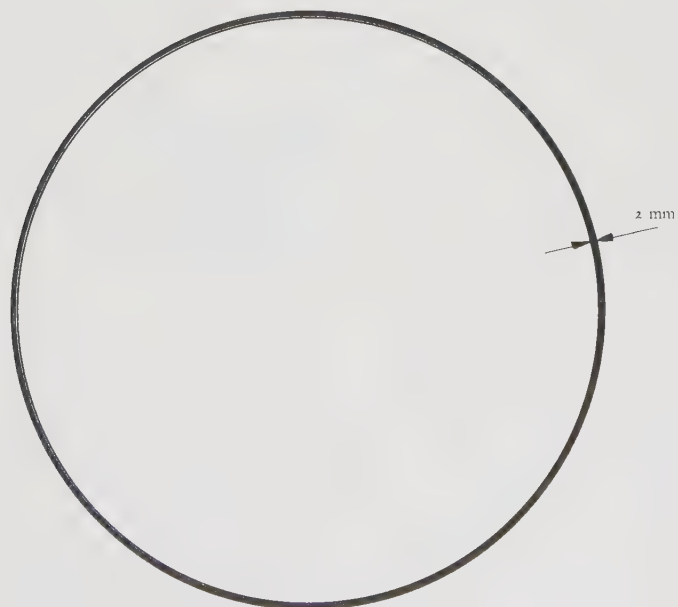
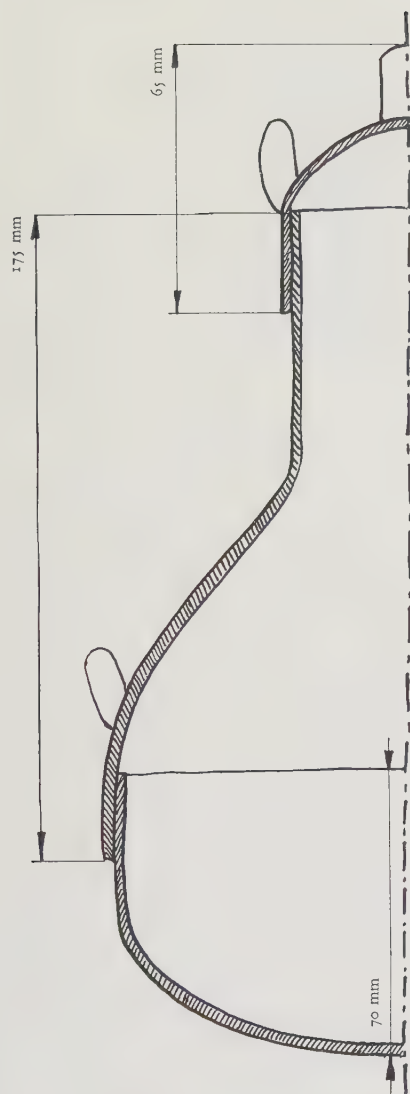
1. à couvercle conique (faussement désignés par «pis de chamelle»;
2. de forme ronde et à couvercle légèrement bombé;
3. en forme de gourde avec un ou plusieurs compartiments.

190. Récipient à fard de l'Aïr, bata ou tafandouk, des Tigizé n'Efis (Igaharren de l'Aïr) ►

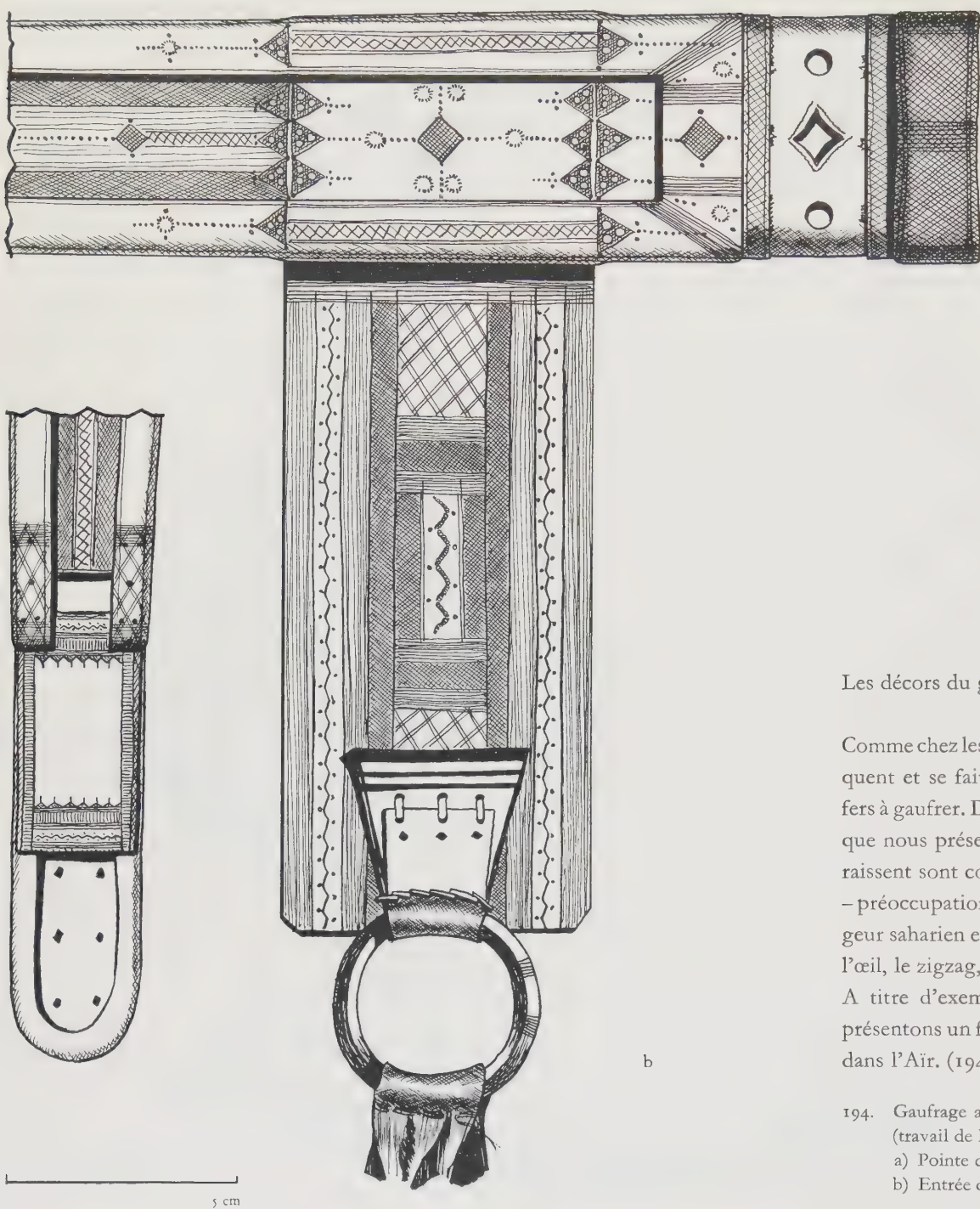


191. Boîte à bijoux, bata, des
Touaregs du Hoggar,
mais originaire d'Agadès





- ◀ 192. Détail de 191
193. Réceptient à fard de l'Aïr, bata



Les décors du gaufrage:

Comme chez les Maures, le gaufrage est fréquent et se fait à l'aide d'«orteils» ou de fers à gaufrer. Dans cette série d'empreintes que nous présentons, les motifs qui apparaissent sont courants: les traces du gibier – préoccupation de chasseurs, et tout voyageur saharien est obligé de l'être – le point, l'œil, le zigzag, l'oued.

A titre d'exemple de composition, nous présentons un fourreau de takouba exécuté dans l'Air. (194).

194. Gaufrage au fer d'un fourreau de takouba (travail de l'Air)
 a) Pointe du fourreau
 b) Entrée du fourreau et sangle du baudrier

Les boucliers :

Les boucliers en peau d'oryx mâle, «*ayar*», parfois en girafe, deviennent de plus en plus rares. Ils appartiennent à un armement très archaïque et ne subsistent que par la persistance des traditions. Nous en avons vu le plus grand nombre chez les Touaregs du Fleuve, chez les Kel Aïr, Kel Dinnik, alors que dans le Hoggar ils appartiennent davantage, bien qu'ils soient rares, à quelque costume d'opérette destiné aux touristes plutôt qu'à des usages de duels, de danses, ou d'instrument de percussion pour le «*carrousel de chameau*» ou jeu du «*tagareyat*». Quant aux batailles, le bouclier comme l'épée sont parfaitement anachroniques et les guerriers le savent.

Les boucliers sont toujours décorés de gravures, d'excisions dans le cuir et d'appliques de cuir vert, complétées parfois de tissu rouge, retenues par des têtes de clous de cuivre ou par les rivets qui fixent en même temps la poignée (195).

Une terminologie semblable à celle des «*takouba*» situe avec précision la morphologie de l'«*ayar*» : «*iziran*» (les épaules), pour le haut, «*titoyasin*» (les fesses) pour la base; le fond blanc crémeux du parchemin est désigné par «*temellè*» (la blancheur). Le motif central pourrait être une combinaison, pointe sur pointe, du signe béni largement répandu dans les arts musulmans du Sahara : «*iguias*» («*agaïs*» p.) (la patte de l'outarde), ➤➤ «*wesm*» commun également aux tribus berbères du Maroc.

Toutefois, une petite étude de G. Mercadier, publiée dans le «*Bulletin de Liaisons Sahariennes*» : *Essai sur les dessins ornant le bouclier targui*, nous propose une autre interprétation : «*Ce qui nous intéresse, ce sont les dessins, gravés au couteau, sur le bouclier. Si on examine un bouclier (196), il apparaît que, dégagés de leurs fioritures dont nous nous occuperons plus loin, ces dessins donnent des caractères tifinar (fig. b). On note, de haut en bas, le «iet», le «ier», le «iez» coupé d'un trait et, à nouveau, le «ier». Le trait coupant le «iez» est un «ien». Ce graphisme est normal; les Touaregs en usent fréquemment dans leurs graffiti. Ces caractères donnent une phrase : «Titar n zera» (fig. c). Le redoublement de la lettre initiale n'est pas indispensable, le lecteur étant supposé assez sagace pour déchiffrer un texte.*

» Quelle est la signification de cette phrase ? Les dictionnaires du P. de Foucauld donnent (fig. d, e et f) :

«*Titar*» : Pommeau d'épée ou de poignard, mais aussi étui protecteur, gaine.

«*Enzer*» : Défier les forces d'un animal, d'une plante, d'une chose.

«*Zera*» : Aller en avant, avancer.

D'où deux sens possibles à cette phrase :

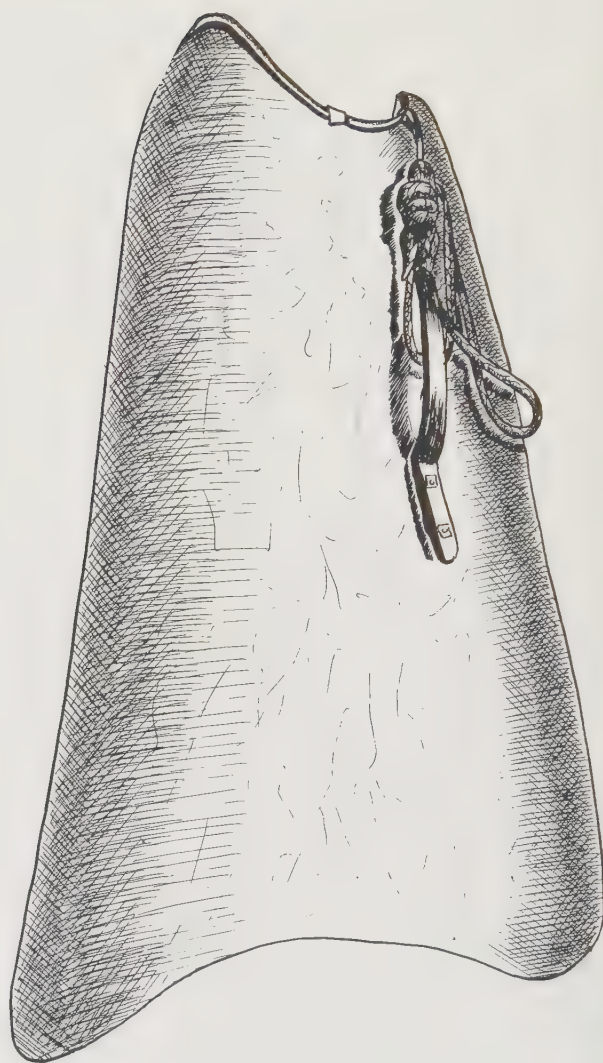
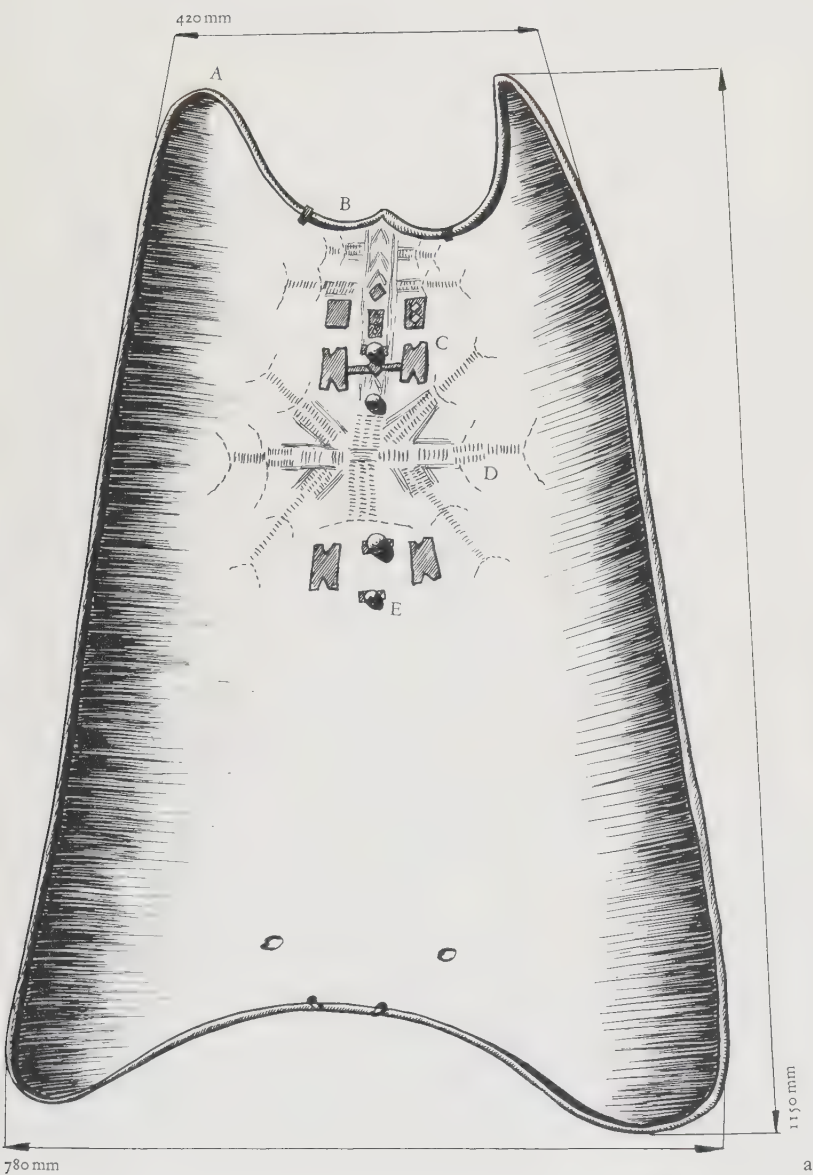
«*Titar ennezar*» (fig. g) : Etui ou objet protecteur qui défie les forces.

«*Titar n zera*» (fig. h) : Gaine ou étui protecteur que l'on met devant.»

Ainsi, pour G. Mercadier, les boucliers pourraient se lire. L'auteur ajoute à l'écriture du tifinar la valeur talismanique ou magique des signes tels que : la croix (contre le mauvais œil), les doigts stylisés, «les fiori-

tures», qui se traduisent par le chiffre cinq, enfin, l'usage du cuivre, métal bénéfique. Nous ne doutons pas, d'une manière générale, de la valeur magique de l'ornementation et l'ensemble de notre enquête semble bien le démontrer.

Toutefois, il nous paraît que si les Touaregs avaient voulu écrire en tifinar, ils auraient gravé dans le cuir le «*ier*» exactement comme ils l'ont fait pour les autres motifs ou «*caractères*». Le fait de remplacer le «*ier*» ou de l'assimiler à la forme de base des rivets de la guiche implique une difficulté de lecture, d'autant plus que l'interprétation d'un volume (le cône du rivet) en plan (le cercle gravé du «*ier*») est un obstacle de caractère psychologique assez sérieux. Nous l'avons constaté chez des forgerons ou autres artisans sahariens. Pourquoi les Touaregs compliqueraient-ils volontairement un texte, alors qu'ils éprouvent déjà une certaine difficulté à le lire phonétiquement ? De plus le «*ier*», étant donc le rivet en cuivre, possède déjà une valeur magique par les matériaux, avec ces buts précis : rompre l'influence maléfique du fer – la tige qui traverse le bouclier et fixe la poignée – et faire tarir le sang des blessures. Ainsi, selon l'optique touarègue, doubler cette influence obligerait le cuivre à faire un effort, en quelque sorte, dans une autre direction que celle de sa force magique connue; ce qui pourrait être considéré comme une profanation, donc ferait encourir un risque, aussi bien au forgeron qui eut cette malheureuse idée, qu'au porteur du bouclier. Dans le même esprit, pourquoi faudrait-il définir par une phrase le sens

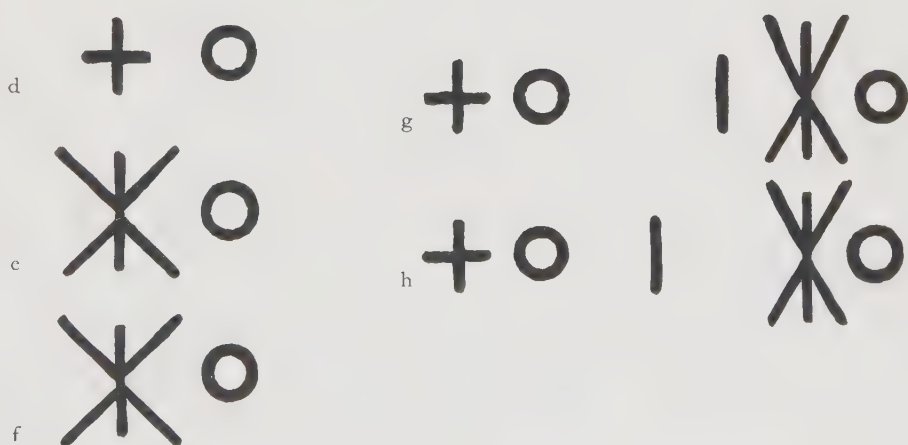
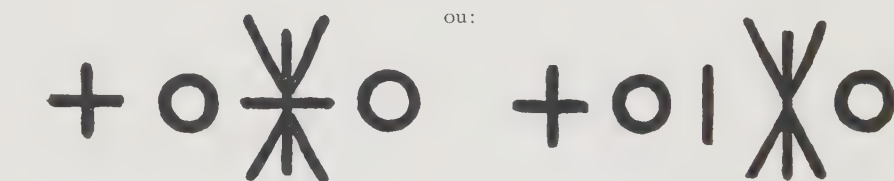
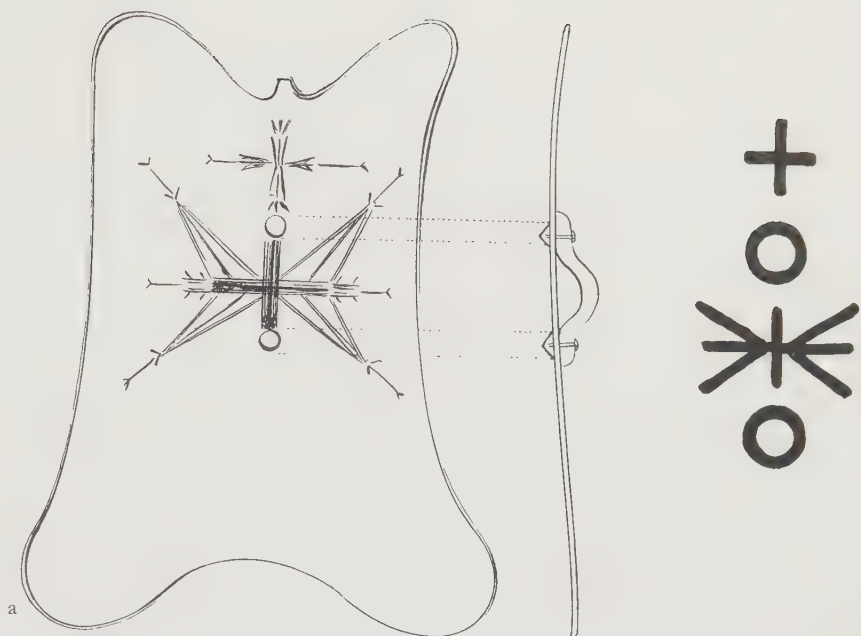


195. Bouclier en peau d'oryx de la région de Ménaka (tribu des Kel Telatay), ayar
- a) A. Iziran (les épaules)
 - B. Tegemt
 - C. Taourimt
 - D. Iguias (patte d'outarde)
 - E. Tisaltai
 - b) Dos du bouclier et poignée

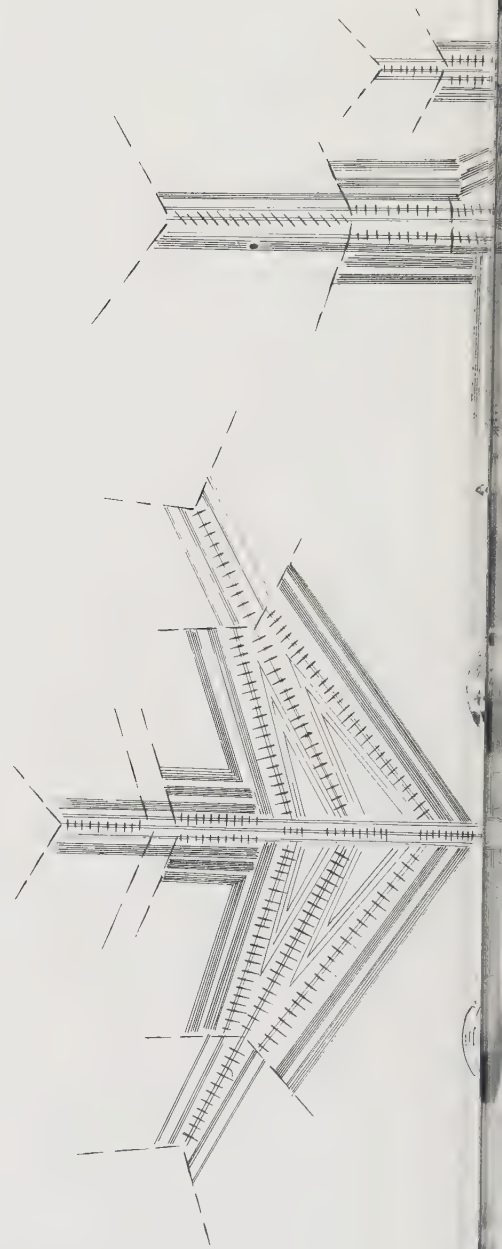
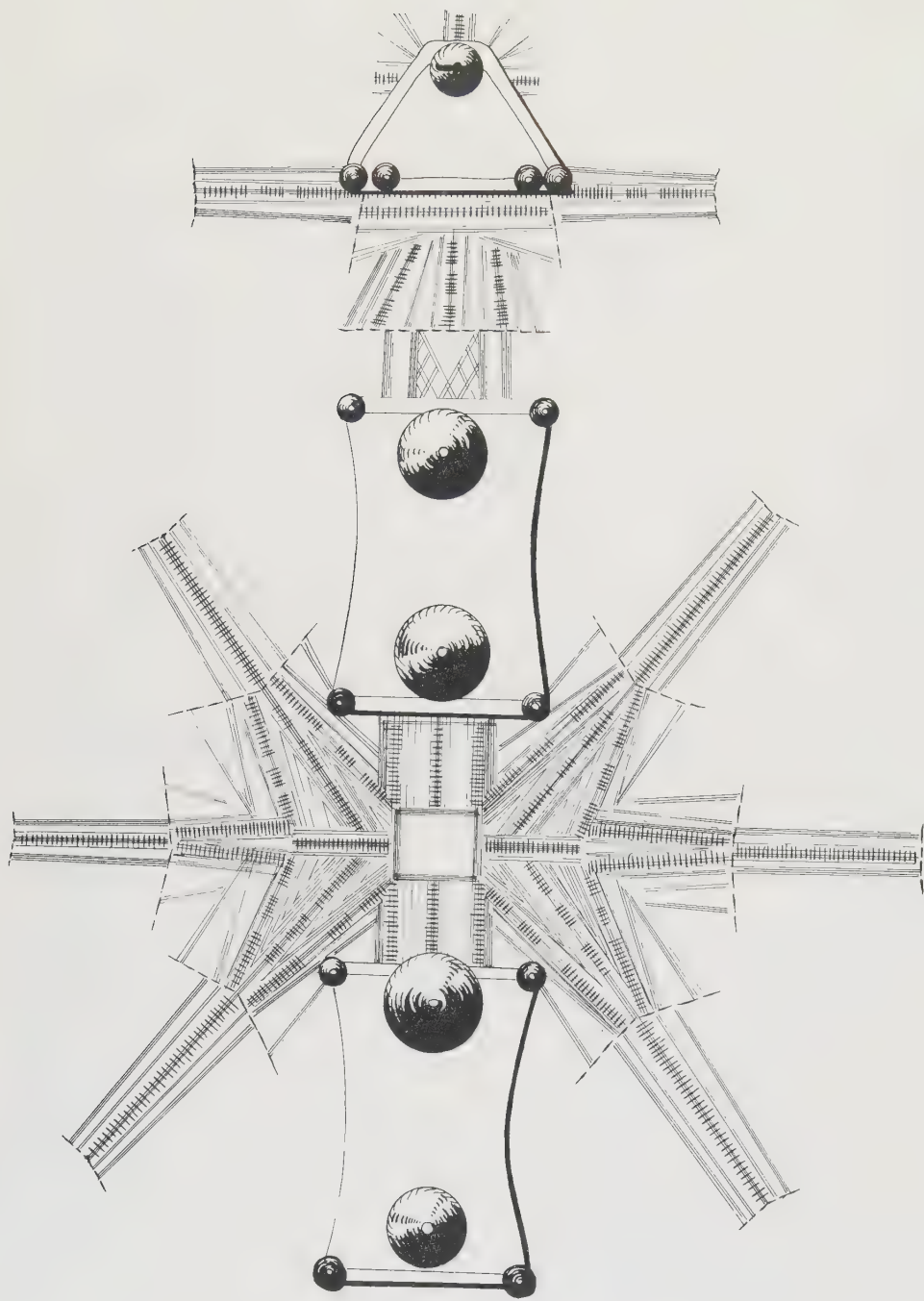
du bouclier: «gaine ou étui protecteur que l'on met devant»? Les Touaregs ne manquent ni de bon sens, ni d'humour et il nous semble qu'ils seraient les premiers à rire de cette définition – l'équivalent de «Ceci est un bouclier» – inscrite sur un bouclier dont la fonction est si évidente.

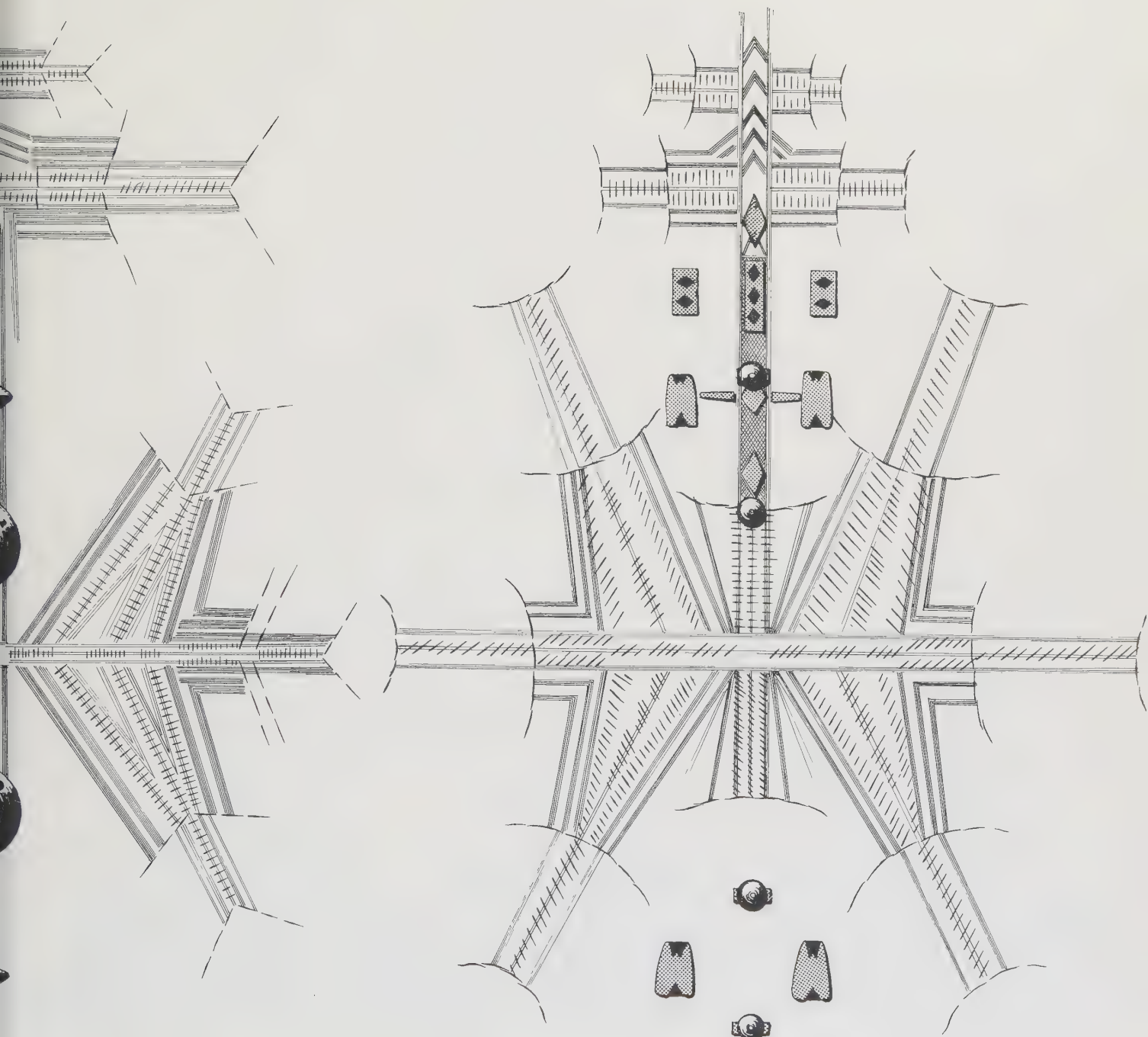
Les signes du tifarar peuvent se confondre ou se retrouver facilement, trop facilement sans doute parmi les éléments du décor géométrique des Touaregs. Ainsi un «iet» est une croix, un «ier» un cercle. A partir de quel instant, quand il s'agit de l'ornementation, faut-il lire du tifarar, voir le signe classique de protection contre le mauvais œil ou le hasard d'une rencontre de deux traits à angle droit?

Quant au «iez», c'est un caractère du tifarar, mais aussi le «feu» ou «habara» des Draouat du Brakna (Marty, *Brakna*, p. 259) voire un sceau égyptien du V^e siècle gravé sur le Tombeau Royal de Negadah et relevé par J. de Morgan. Ajoutons que le «feu» des Taleb Boubacar du Hodh serait très proche lui aussi du motif complet gravé sur le bouclier, mais c'est tout! Nous concluons en proposant les «agaïs» (pattes d'outarde) dont le motif porte d'ailleurs le nom (Nicolas, *Tamesna*, pl. VI, p. 124).



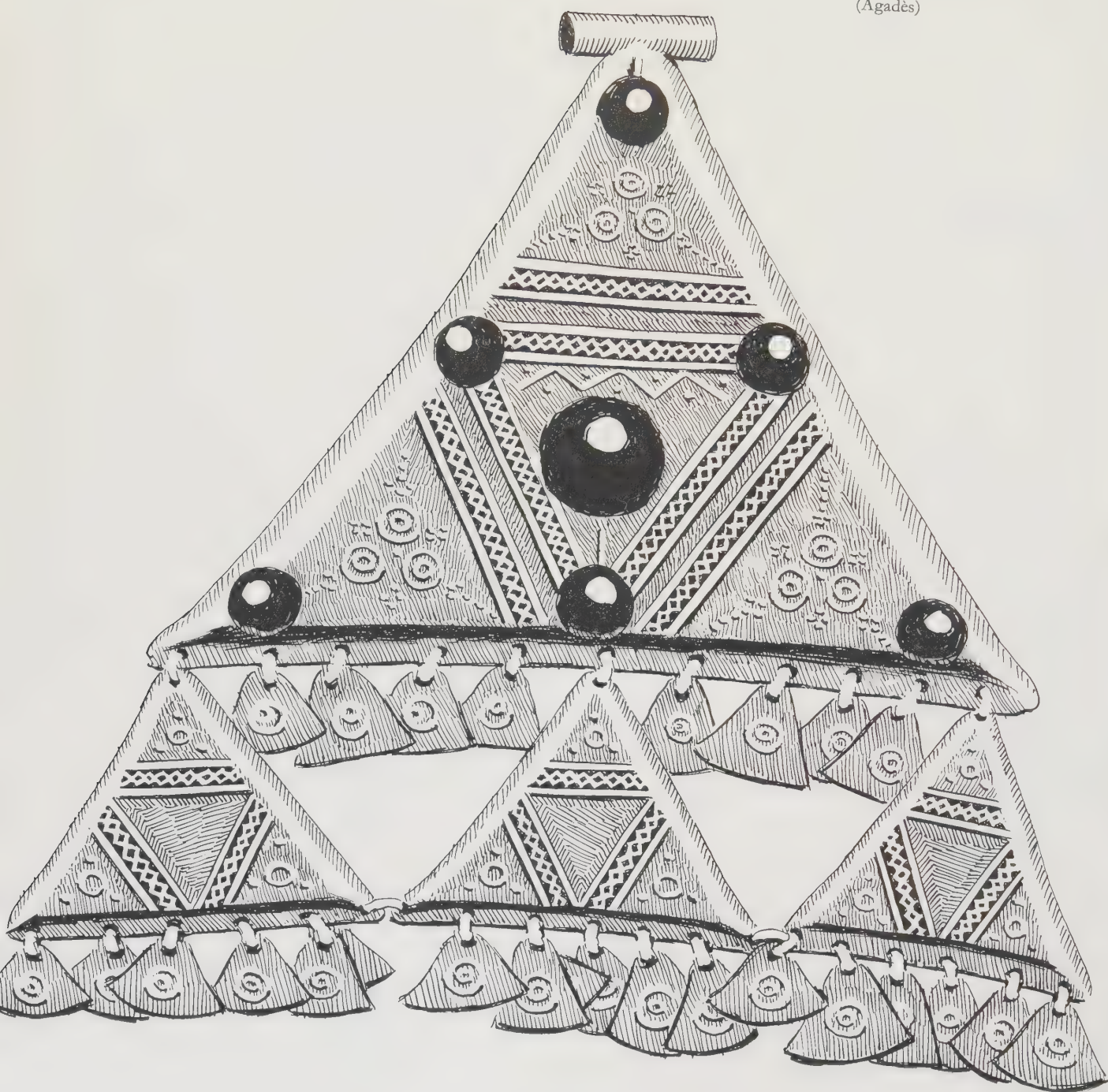
196. a) Le bouclier, ayar
b) Les caractères: iet, ier, iez, ier
c) Titar n zera
d) Titar
e) Enzer
f) Zera
g) Titar ennezar
h) Titar n zera





197. Trois décorations centrales de bouclier, avec
le motif principal: agaïs (pattes d'outarde)

198. Grand pendentif pectoral de l'Aïr, tchérot
(Agadès)



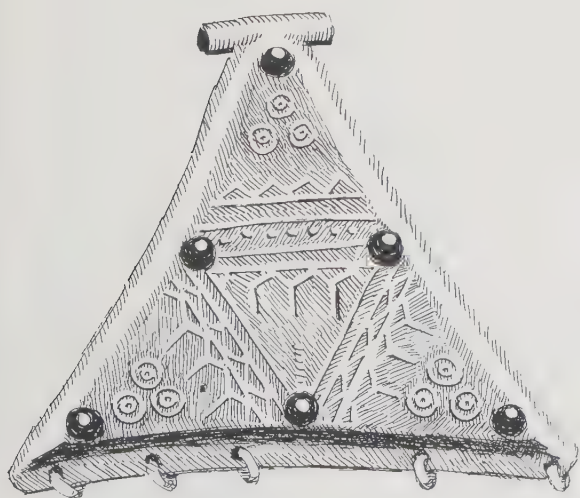
Un art récent en somme, importé avec les captifs, les forgerons: un art nègre dans la technique, bien que dans l'ethnie touarègue de nombreux forgerons soient des Arabo-berbères. Il se pourrait, cependant, que les anciennes populations juives du Touat aient légué des procédés.

Les pendentifs:

Les décors des pendentifs (chira) sont simplement repoussés au poinçon. Toute l'importance est donnée à la forme triangulaire – contre le mauvais œil, symbole du sexe féminin – et au contenu, quand ils ne sont pas remplis de sable et si l'«aneslem» (le marabout) y a glissé un texte du coran ou quelques formules magiques.

199. Petit pendentif, tchérot (Hoggar) ▼

200. Pendentif porte-amulette (Aïr) ►



Marteaux, pinces à sucre:

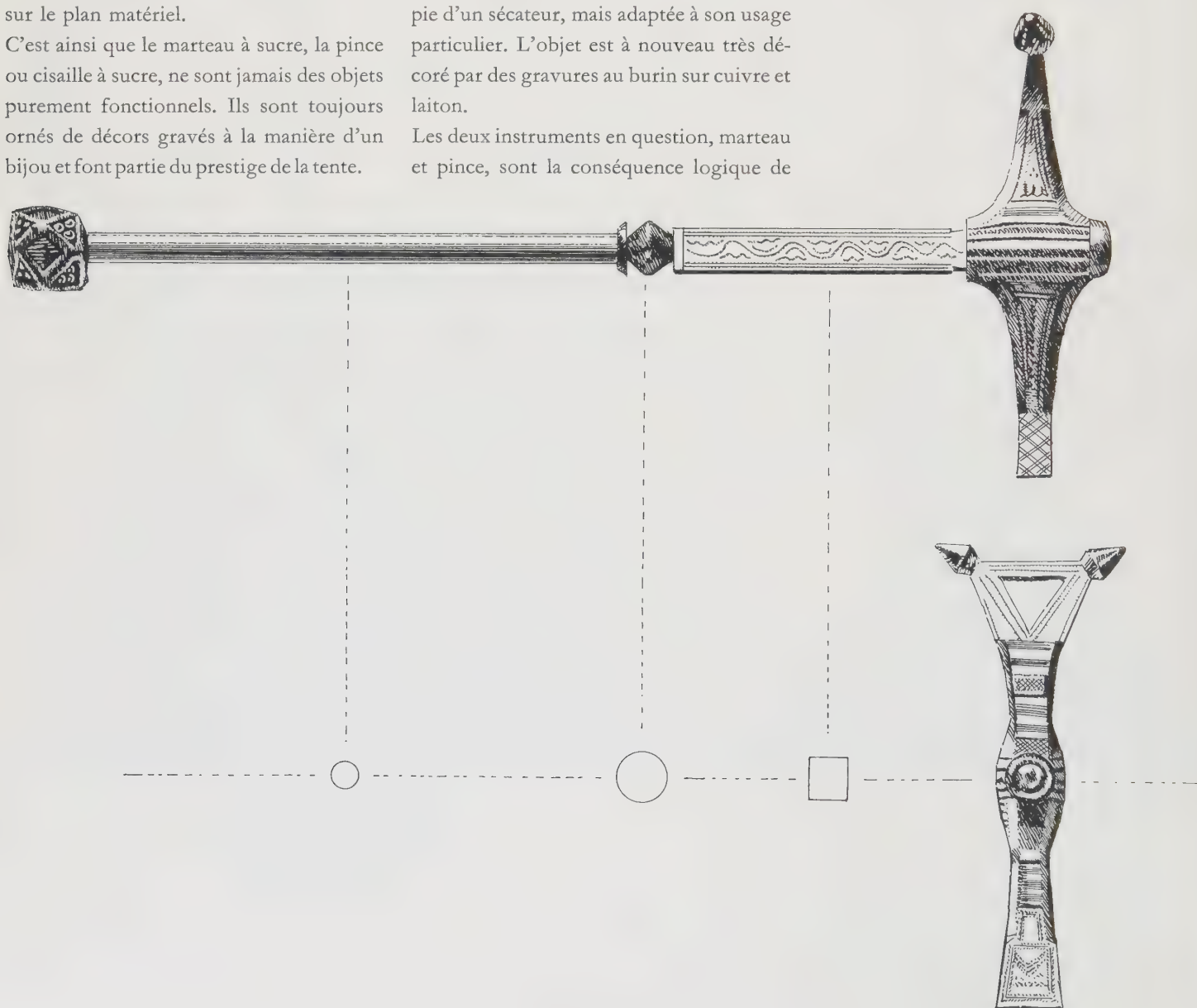
Bien que la cérémonie du thé soit d'importation récente chez les Touaregs, elle s'est inscrite, sur le plan social, à la manière d'un rite. Les cinq verres de thé des Maures sont ici remplacés par trois verres et quand un chef de fraction ou de tribu désire honorer dignement son hôte, il n'est pas rare qu'il fasse préparer et servir le thé, non plus par l'un de ses serviteurs, mais par son fils aîné. Un certain décorum accompagne cet usage sur le plan matériel.

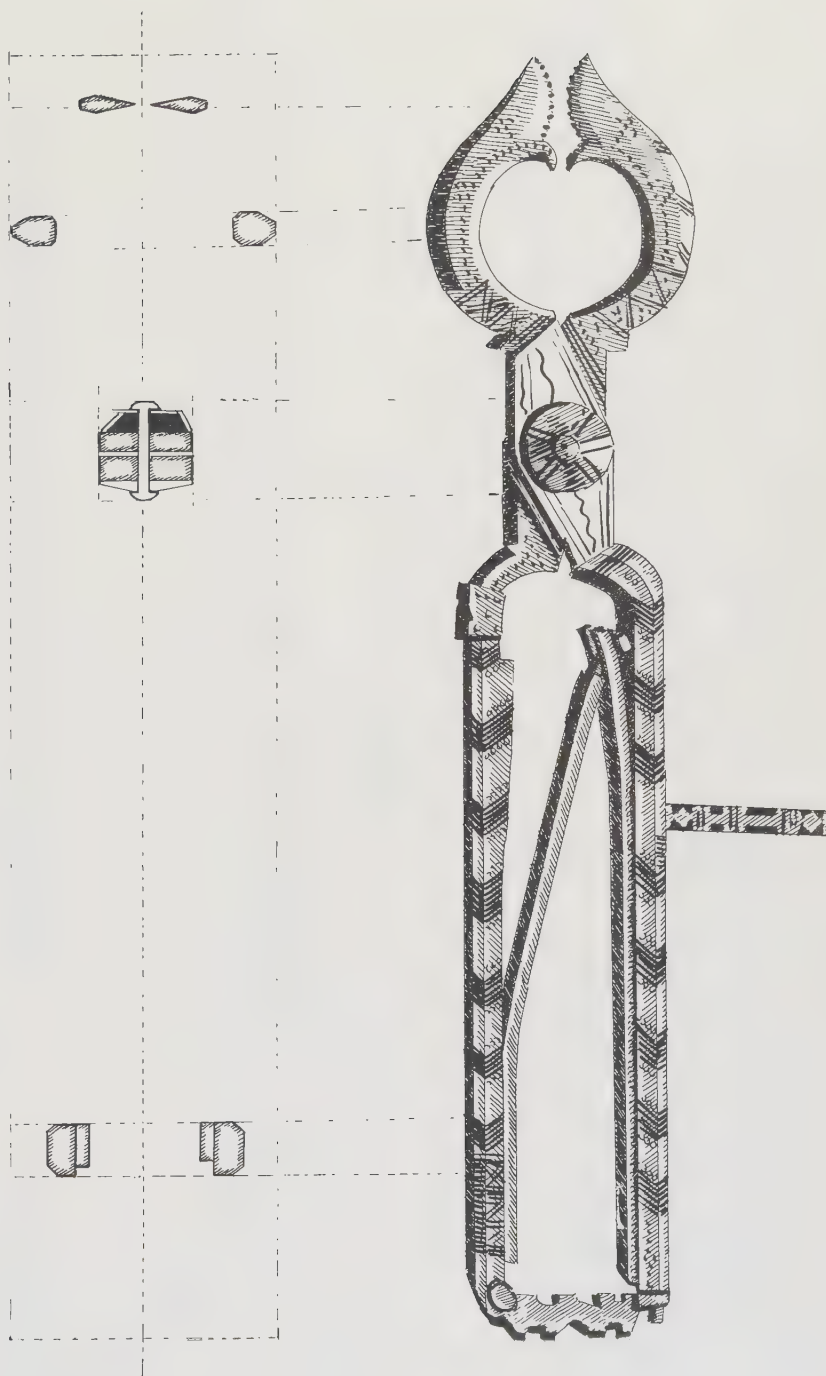
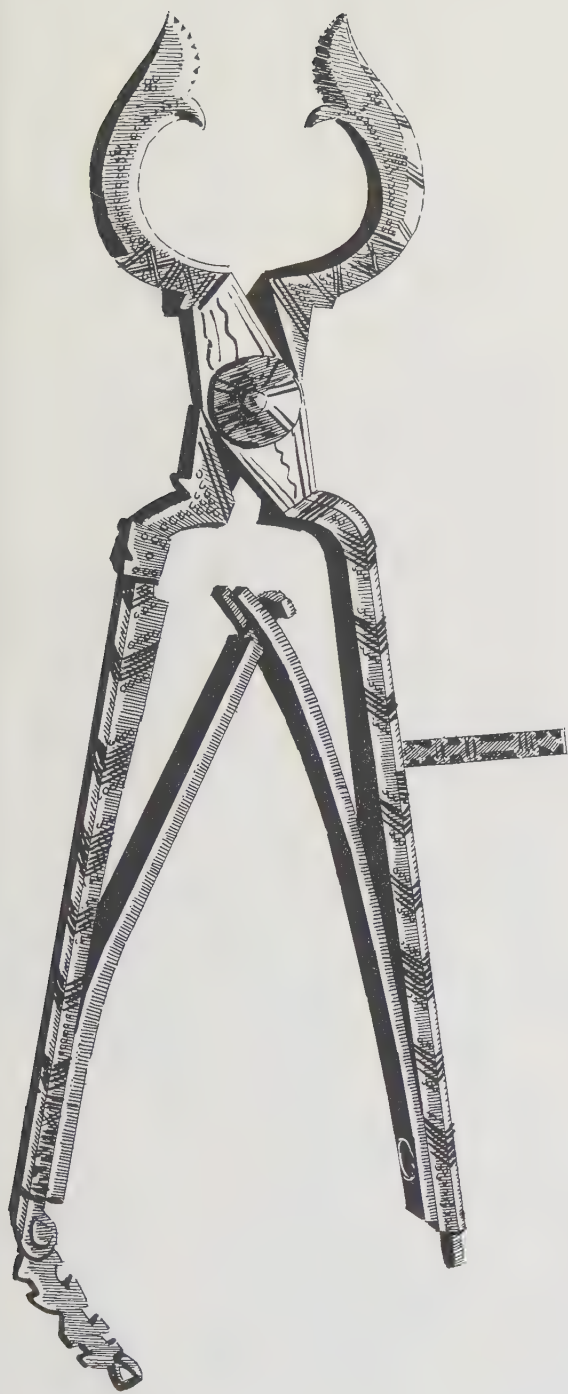
C'est ainsi que le marteau à sucre, la pince ou cisaille à sucre, ne sont jamais des objets purement fonctionnels. Ils sont toujours ornés de décors gravés à la manière d'un bijou et font partie du prestige de la tente.

Le marteau «tafadist» (201) est en laiton coulé à la cire perdue sur une tige de fer. Le principe du bouclier ou de l'amulette d'un poignard, d'une takouba, se retrouve ici. Une petite plaquette de cuivre rouge est soudée sur le manche dans sa partie supérieure, alors que le bas de la tige se termine par une tête d'argent massif, à facettes, identique aux têtes des bracelets touaregs, ou même de certaines boucles d'oreille. La pince à sucre (202) nous paraît être visiblement d'inspiration européenne et la copie d'un sécateur, mais adaptée à son usage particulier. L'objet est à nouveau très décoré par des gravures au burin sur cuivre et laiton.

Les deux instruments en question, marteau et pince, sont la conséquence logique de

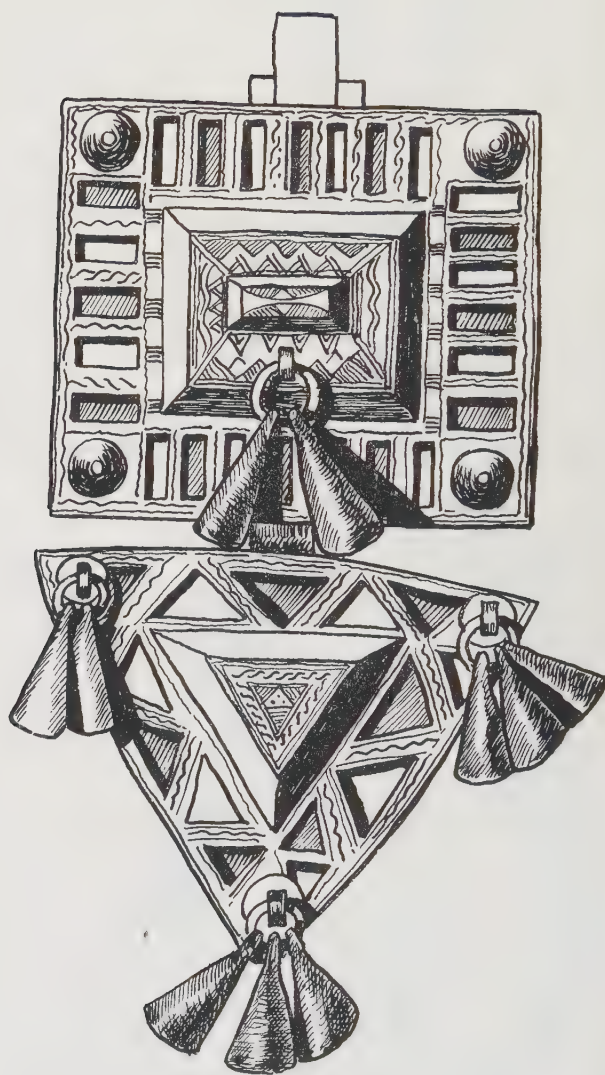
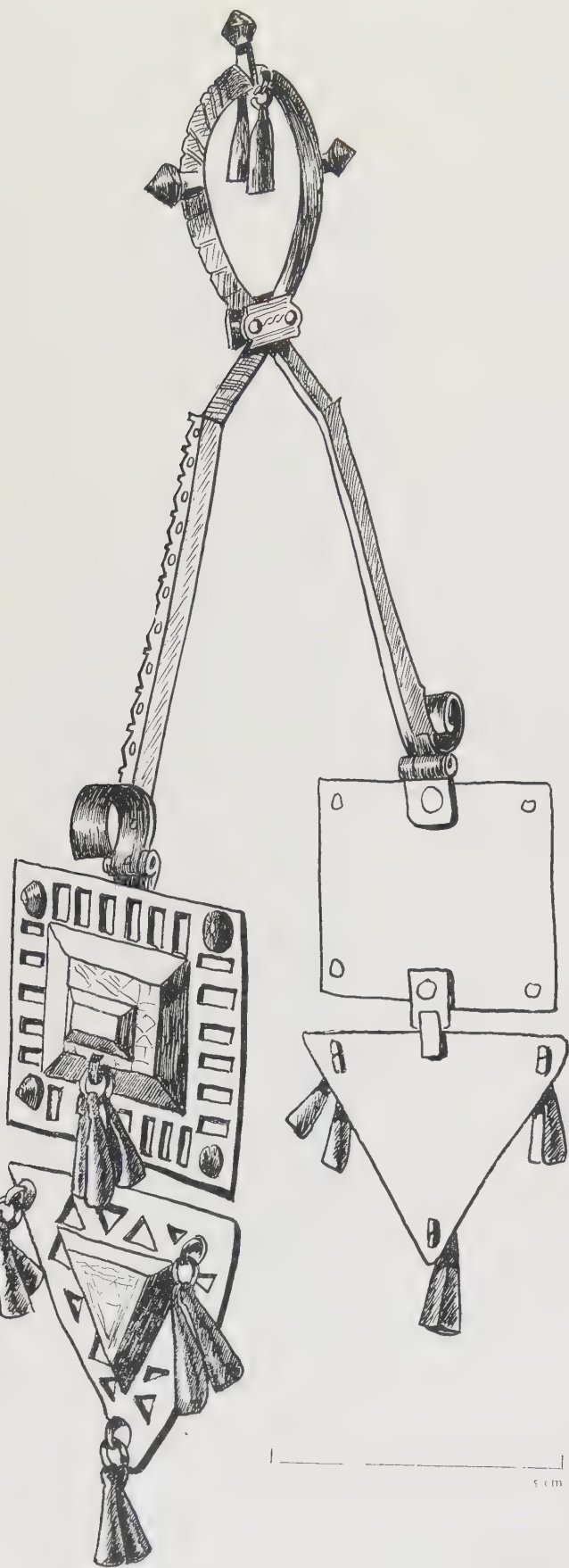
l'importation des pains de sucre moulés. En voyage, les Touaregs mettent les verres à thé et éventuellement la théière dans un corbeillon, le thé vert dans un petit sac de cuir – en général en peau d'agneau ou de gazelle – et le sucre dans un sac semblable. Ce sucre est en gros morceaux et les Touaregs ont appris à le casser dans le creux de la main, à l'aide d'un coup très précis, selon un angle de frappe parfaitement calculé pour lui donner la forme et le volume exigés par l'ouverture de leur théière.





201. Marteau à sucre des Ioullemmeden de l'Est, tafadjist
202. Pinçe à sucre des Ioullemmeden de l'Est

203. Caveçon de chameau, tatmant, avec porte-
amulette (Agadès, Kef Air); se fixe sur le nez
du chameau





Les caveçons:

Les caveçons du chameau sont ornés et gravés avec un soin particulier: ils sont utilisés pour les défilés de fêtes (les «carrousels», les courses) et portent des amulettes. Leur fixation permet l'usage d'une rêne d'appui et d'ouverture, le principe de la longe pour le dressage des chevaux. Un beau «tarant» avec ses petites clochettes en triangle pour éloigner le mauvais œil est une pièce de harnachement dont un jeune Touareg ne se sépare pas volontiers. Il le considère comme faisant partie de son prestige quand il se rend à la «cour d'amour», et souvent c'est un gage d'amour offert par une Touarègue qui tresse elle-même les rênes.

204. Caveçon de chameau, tatmant, akaskabou ou tarant (Tamajert, Adrar des Ifoghas)

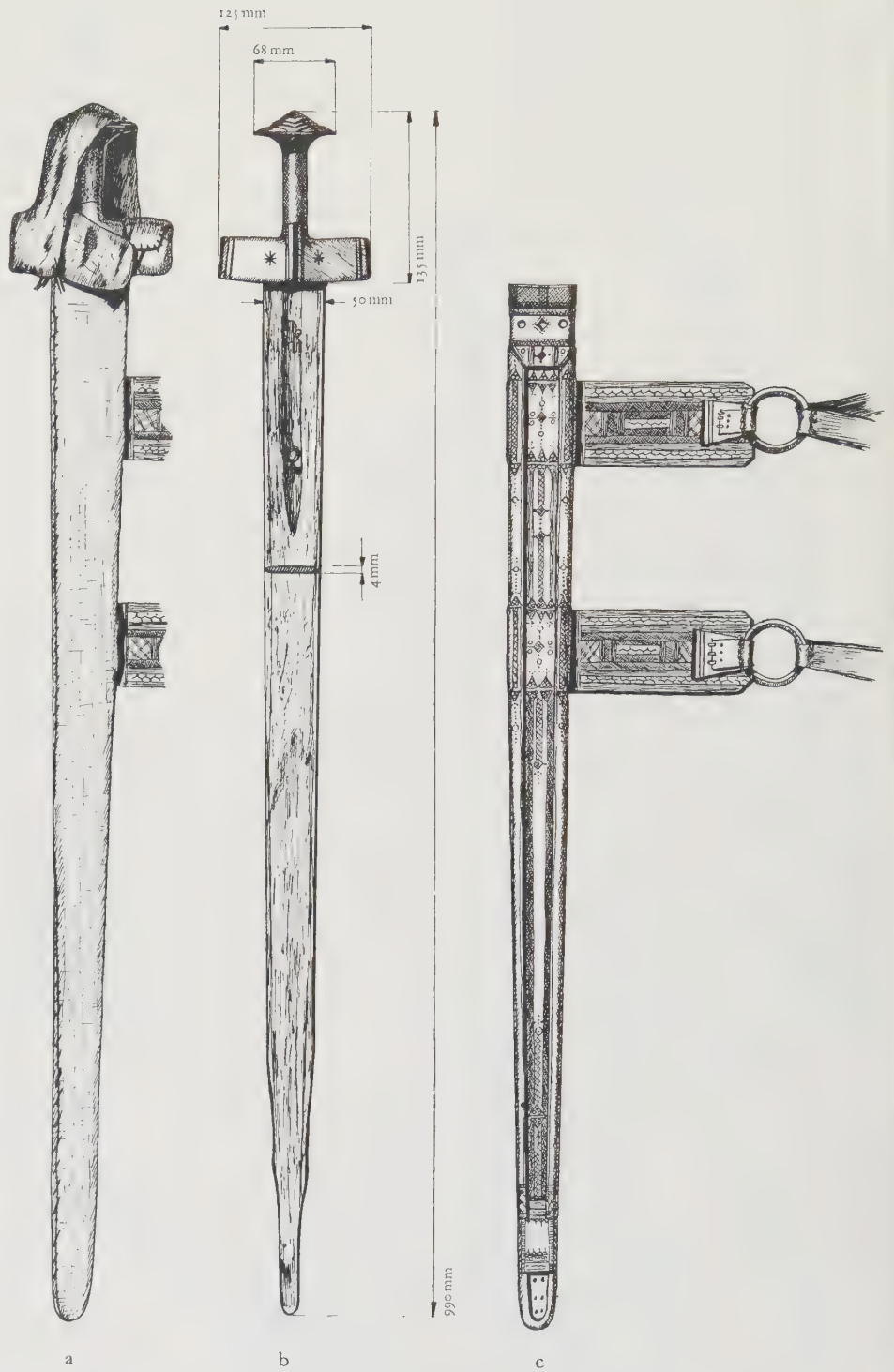
Epées, poignards et lances:

Quand un Touareg voulait nous expliquer ses goûts, ses besoins, il nous citait volontiers ce dicton: « Que désire un noble Touareg? un chameau blanc, une selle rouge, une épée et un violon pour la cour d'amour. » C'est pourquoi les décors des lames d'épées, les «takouba», prennent une importance toute particulière chez ces spécialistes de l'arme blanche. Ils situent, à leurs yeux, le rang social de l'arme, certains traits de son caractère.

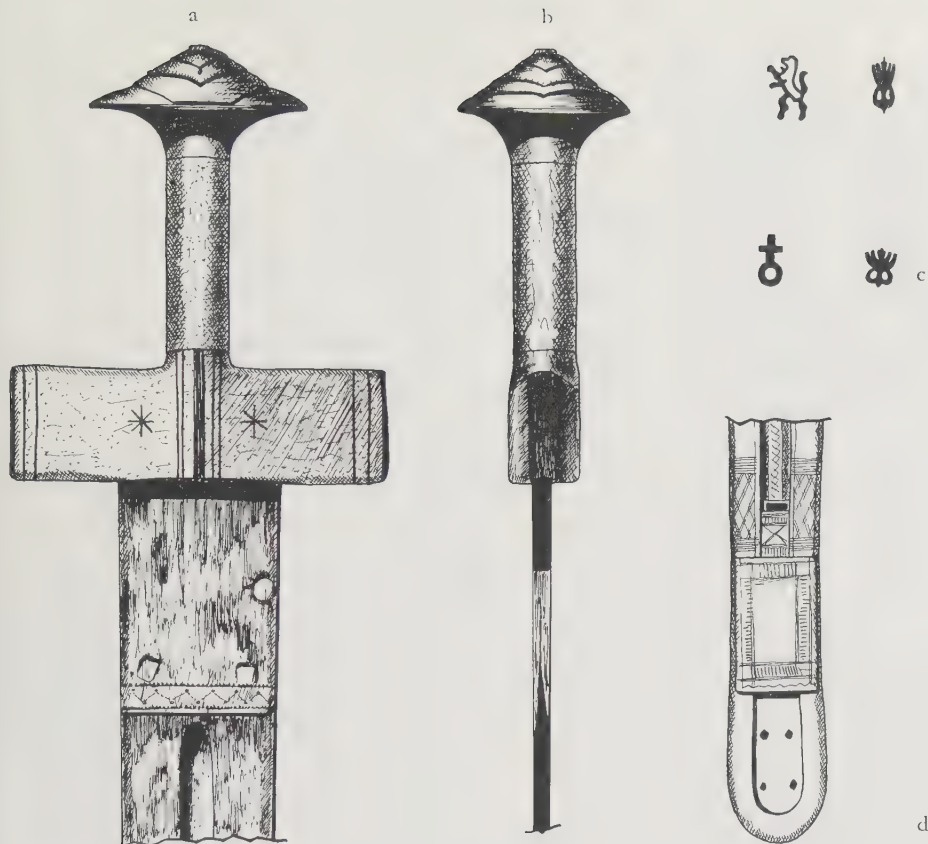
Lors d'une scène de tauromancie chez les Tigizé-n'Efis de l'Aïr, les Touaregs critiquaient ou louaient chaque coup des jeunes guerriers. Il s'agissait pour ceux-ci de sauter à bas du chameau en pleine course et d'abattre le taureau en lui tranchant les jarrets, sans se faire empaler par l'animal furieux! Les appréciations s'adressaient autant à la main qui tenait la «takouba», qu'à la «takouba» elle-même. L'arme paraissait avoir sa vie propre.

Or, dans cette société archaïque et féodale, nul objet ne démontre à ce point la présence de la vie – pourquoi ne pas dire: d'une âme, dans le sens du «manna» mélanésien? – dans le mobilier de tous les jours.

J'ai vu un forgeron de l'Ader profiter de la présence de Sidi Rali, chef très guerrier et plutôt craint des Almouchakares (groupe maure du Tamesnar et de l'Azaouak), pour s'emparer de quelques lames d'épée et les marteler. Ce martelage à froid était si faible qu'il ne pouvait avoir aucune valeur technique. A ma question, le forgeron répon-

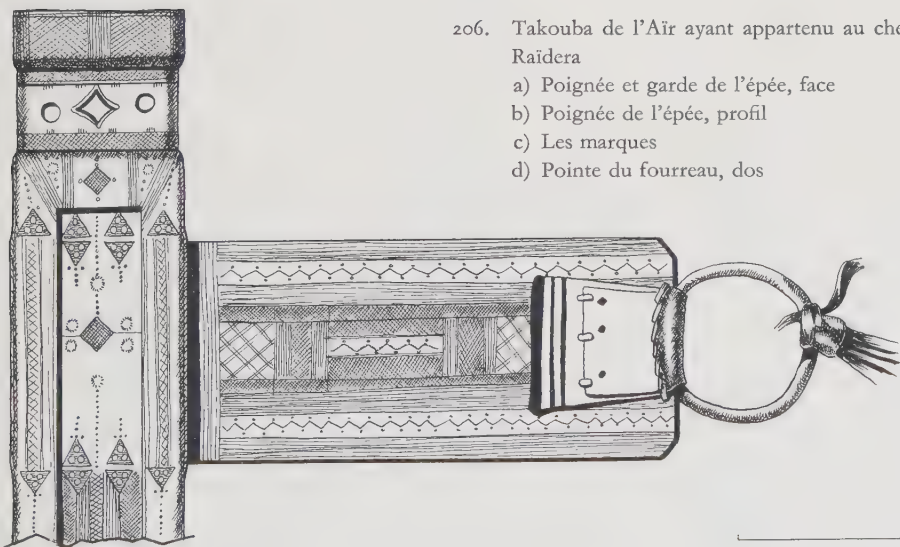


205. Takouba de l'Aïr ayant appartenu à Adembar, chef des Tiounfara
a) Protection du fourreau dans une gaine de coton
b) La lame nue
c) Le fourreau
d) Haut du fourreau et sangle de fixation pour le baudrier ►



206. Takouba de l'Aïr ayant appartenu au chef Raïdera

- a) Poignée et garde de l'épée, face
- b) Poignée de l'épée, profil
- c) Les marques
- d) Pointe du fourreau, dos



dit: «Pour que la force du guerrier s'incorpore à l'acier, pour que la takouba se défende mieux au combat!»

Dans une étude consacrée aux «takouba» des Ihagarren, le Dr Morel¹ donne d'abord la terminologie physique de l'arme:

le pommeau: «celle de la tête blanche», sans doute à cause du bouclier de cuivre et de laiton qui le domine, de forme pyramidale.

la fusée: «la moelle osseuse»

la garde: «l'épaule»

le dos: «le dos»

le fil: «la bouche» ou «ce-qui-mange»

la pointe: «la langue».

Cette nomenclature pourrait correspondre à une habitude universelle des peuples archaïques d'associer les noms du corps humain à telle ou telle partie d'un objet, simplement par extension.

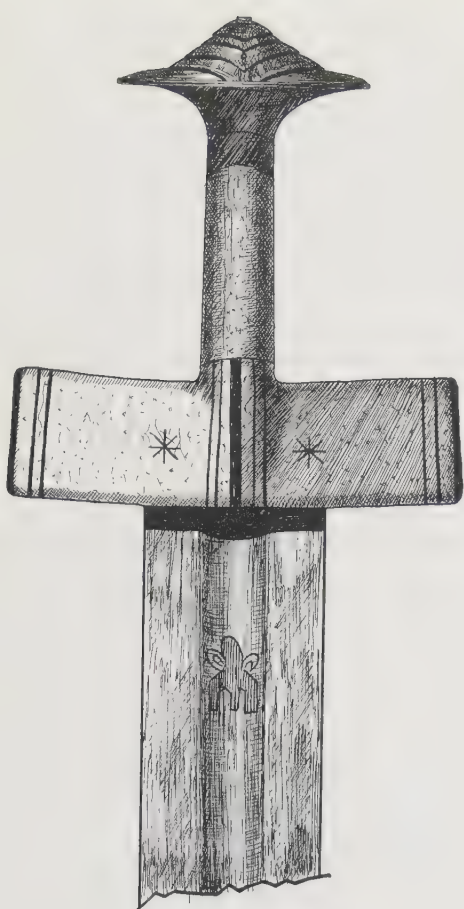
Mais ce vocabulaire prend une autre signification quand le Dr Morel nous cite la classification «morale» des épées:

«*Tazr'aït*»: si elle a triomphé de toutes les épreuves (fendre en deux un cavalier de la tête aux étriers – ventre du cheval compris!). Dans l'Aïr, le titre était plus réel: il fallait trancher d'un seul geste le cou d'un taureau de deux ans.

«*Tamelaoulaout*»: se dit d'une lame qui brille trop, accroche la lumière par de nombreux moulinets, mais ne fait pas grand mal à ses ennemis... «Elle n'a que les yeux!»

«*Tabarout*»: quand le fil de la lame tranche mal, se brise, paraît refuser le combat.

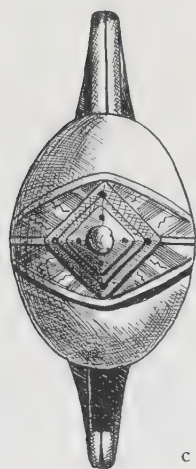
¹ Dr M. H. Morel, Essai sur l'épée des Touareg de l'Ahaggar, Trav. de l'Institut de Recherches Sahariennes, t. II, 1943, Université d'Alger. C'est une histoire de «Durandal».



a



b



c



1



2



d

«L'épée noble, écrit encore le D^r Morel, est pour eux «celle qui a du cœur» (ta telat oul), «qui est vertueuse» (ta taler'at), «qui est chaste» (teheddidjet), «celle qui est palpitante et vivante»!

Les motifs gravés à l'acide sur la plupart des lames sont presque toujours des marques européennes qui prouvent l'origine étrangère du fer et souvent l'ancienneté des épées.

Un travail que nous attendions et espérions en réponse à nos questions concernant l'origine des marques fut publié par Henri Lhote: *Notes sur l'origine des lames d'épées des Touaregs*. Ainsi nous apprenons que le lion héraldique est le «loup de Passau», marque des armuriers allemands de Passau, de Solingen et que cette marque fut recopiée par des armuriers espagnols.

De la même manière le «globe crucifère» apparaît comme une marque suisse, «dont les fers se travaillaient à Vienne (Isère, France) et étaient fort estimés du X^e au XVII^e siècle; elle fut employée par des armuriers allemands des XV^e et XVI^e siècle se trouvant probablement dans le Wurtemberg».

La lune, ou croissant de lune serait d'origine gènoise, mais avec des copies à Solingen, Padoue et Tolède.

207. Takouba de l'Aïr (détail de 205)
- a) Poignée et garde de l'épée, face
 - b) Poignée de l'épée, profil
 - c) Pommeau, tekokeit
 - d) Marques d'épée, temsi-n-takouba
 - 1. avers de la takouba
 - 2. revers de la takouba



Et'tebel



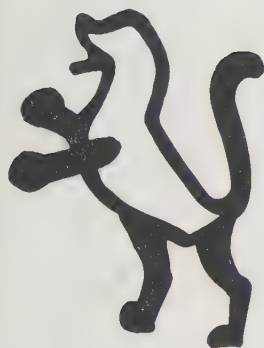
Et'tebel



Et'tebel



Et'tebel, motif recopié au burin



Le lion héraldique, ahar



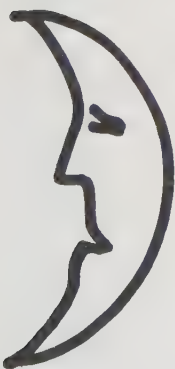
Le lion héraldique,
recopié au burin



Le lion rampant, issant



Le serpent héraldique, seffeltas



La lune, eïor



Le soleil, tefouk



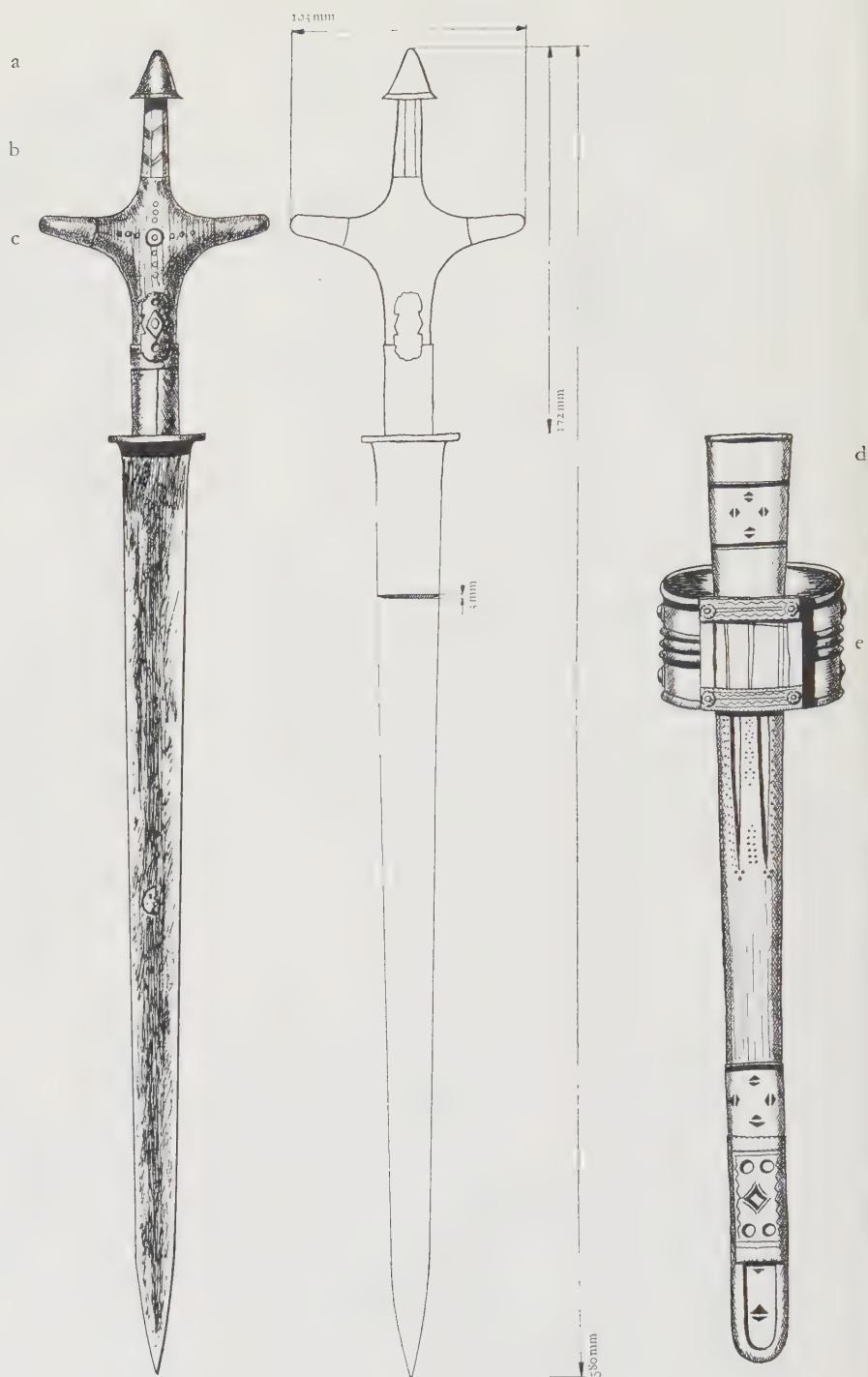
L'étoile, itrân



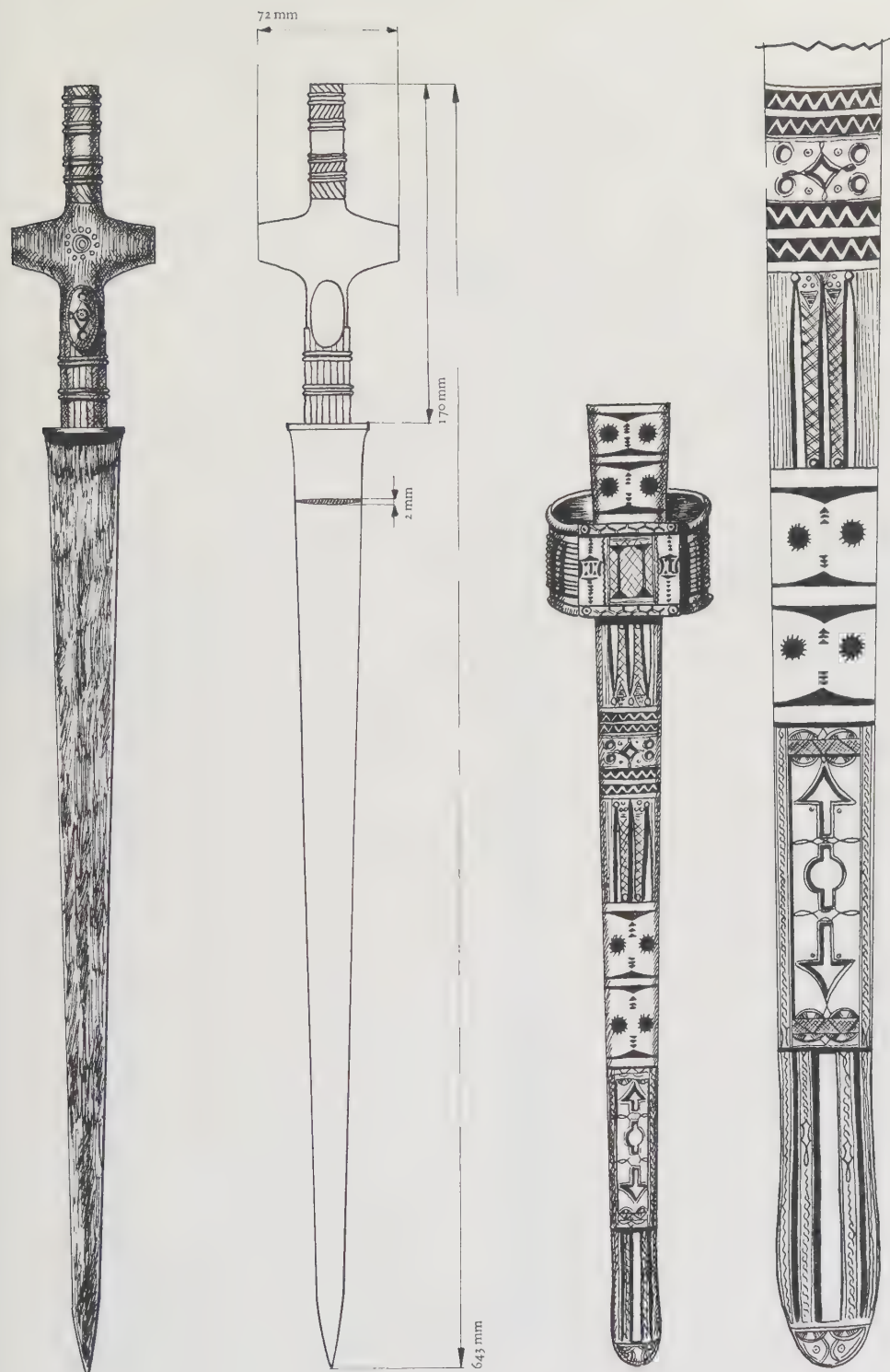
L'étoile, itrân

Mais pour les Touaregs, ces marques, ou plutôt ces signes: «temsi-n-takouba», c'est-à-dire «feu de la takouba» ont fini par s'associer à la qualité de l'acier, à la valeur éprouvée de l'arme aux combats, si bien que ces marques se sont intégrées aux conceptions magiques. Elles confèrent un certain pouvoir à la takouba et c'est pourquoi, quand une lame est forgée sur place ou simplement quand elle ne possède plus, peut-être par usure ou pour toute autre raison, des marques de cet ordre, le mallem grave le «temsi-n-takouba» qui lui paraît le plus efficace et correspond au type de lame.

Sur deux de nos takouba, provenant des combats d'Agadès en 1917, les motifs européens de l'une (206), qui appartenait au chef Raïdera, furent recopiés soigneusement au burin sur l'autre (205), celle d'Adembar, chef des Tiounfara, «parce que la première s'était bien battue contre les Kel Fadeï et les Almouchakares!»



209. Type de dague-bracelet, gozma, des Kel Air (Agadès)
a) Ezir
b) Taourimt
c) Iidam
d) Adagdag
e) Akazaggai



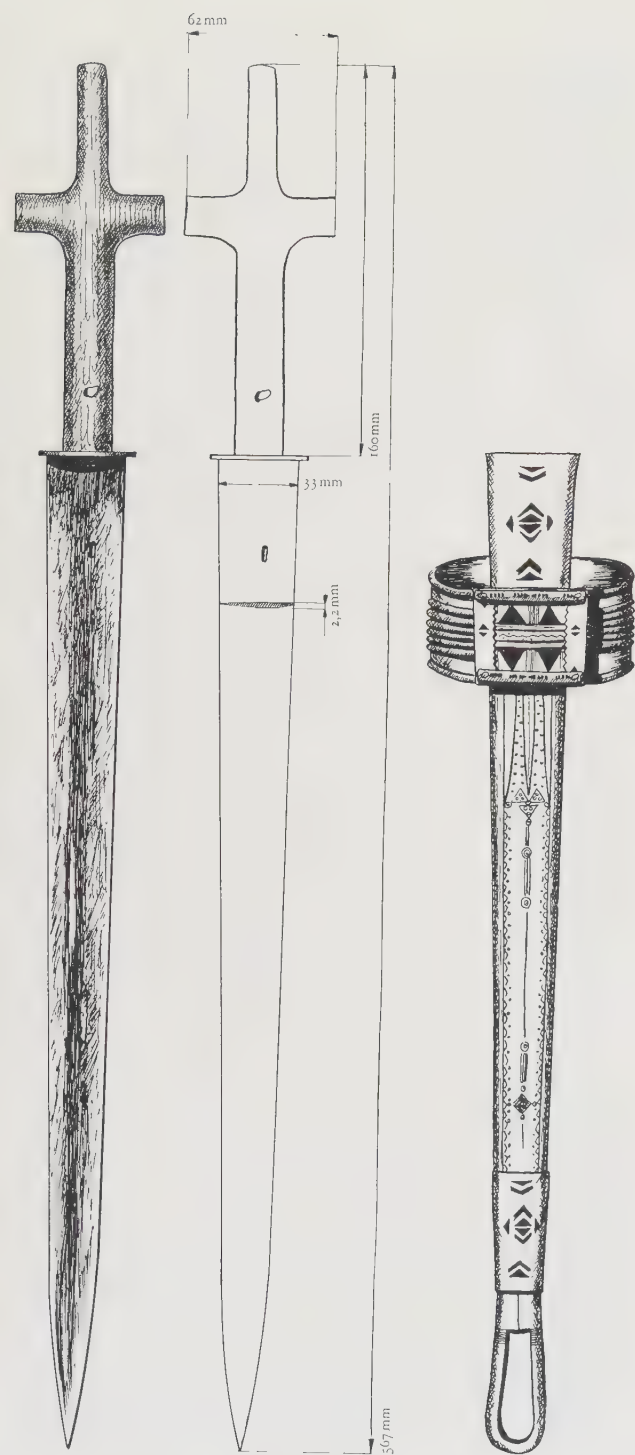
Le tableau 208 donne un aperçu des figures essentielles de ces marques d'après les armes de nos collections et les marques relevées par le D^r Morel.

Les dagues-bracelets («gozma» dans l'Aïr, «rilok» au Hoggar) sont des armes de combat rapproché, parfois de jet. Elles se fixent sur l'avant-bras gauche, garde en avant, pour être rapidement saisies. Elles font l'objet de belles recherches de couleurs sur les fourreaux, avec des appliques de cuir vert et des décors gaufrés au fer. Sur le manche apparaît un «bouclier-amulette» en cuivre et laiton, puisque l'association de ces métaux a la vertu de tarir le sang des blessures, avec parfois la présence d'un œil ou simplement de petits rubans – de cuivre toujours – incrustés à chaud dans le bois.

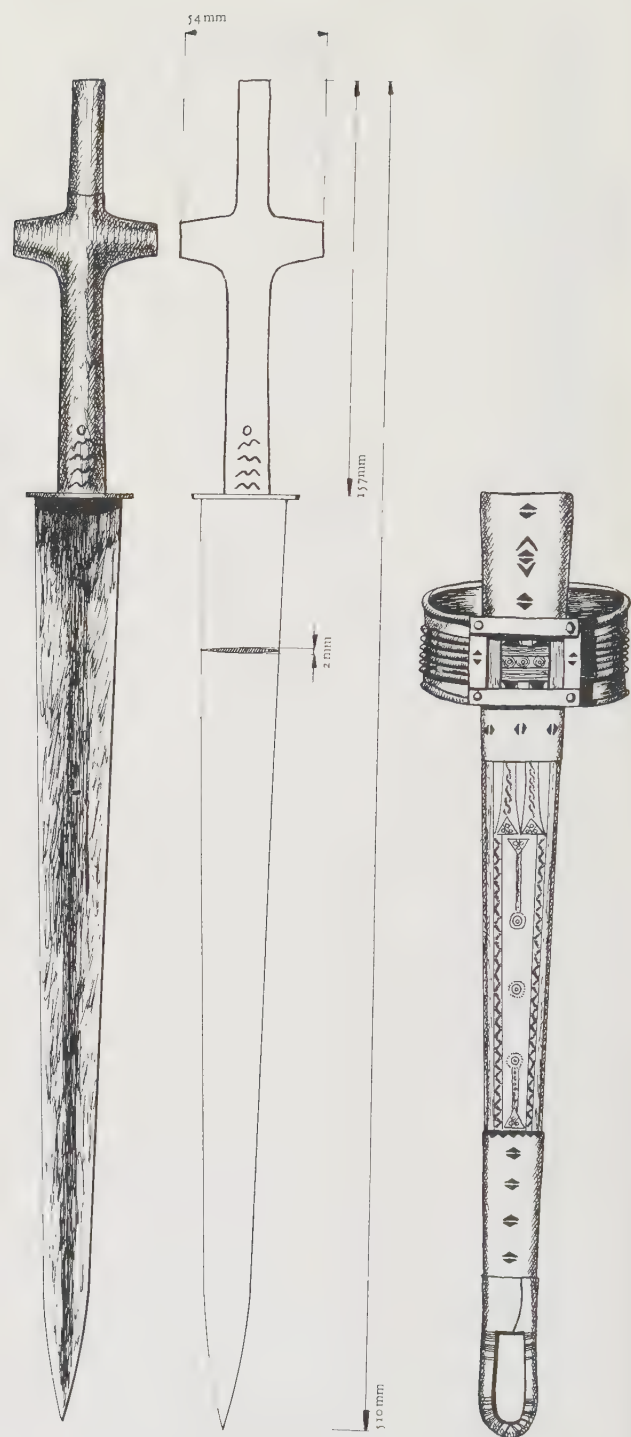
Les lances, chez les Touaregs, appartiennent à trois catégories :

- 1) «tallak», à hampe de bois ; c'est un javelot (214) ;
- 2) «tallak akazkaz», à hampe de bois également, mais dont le fer de lance est taillé de barbelures. C'est une arme de berger (214).

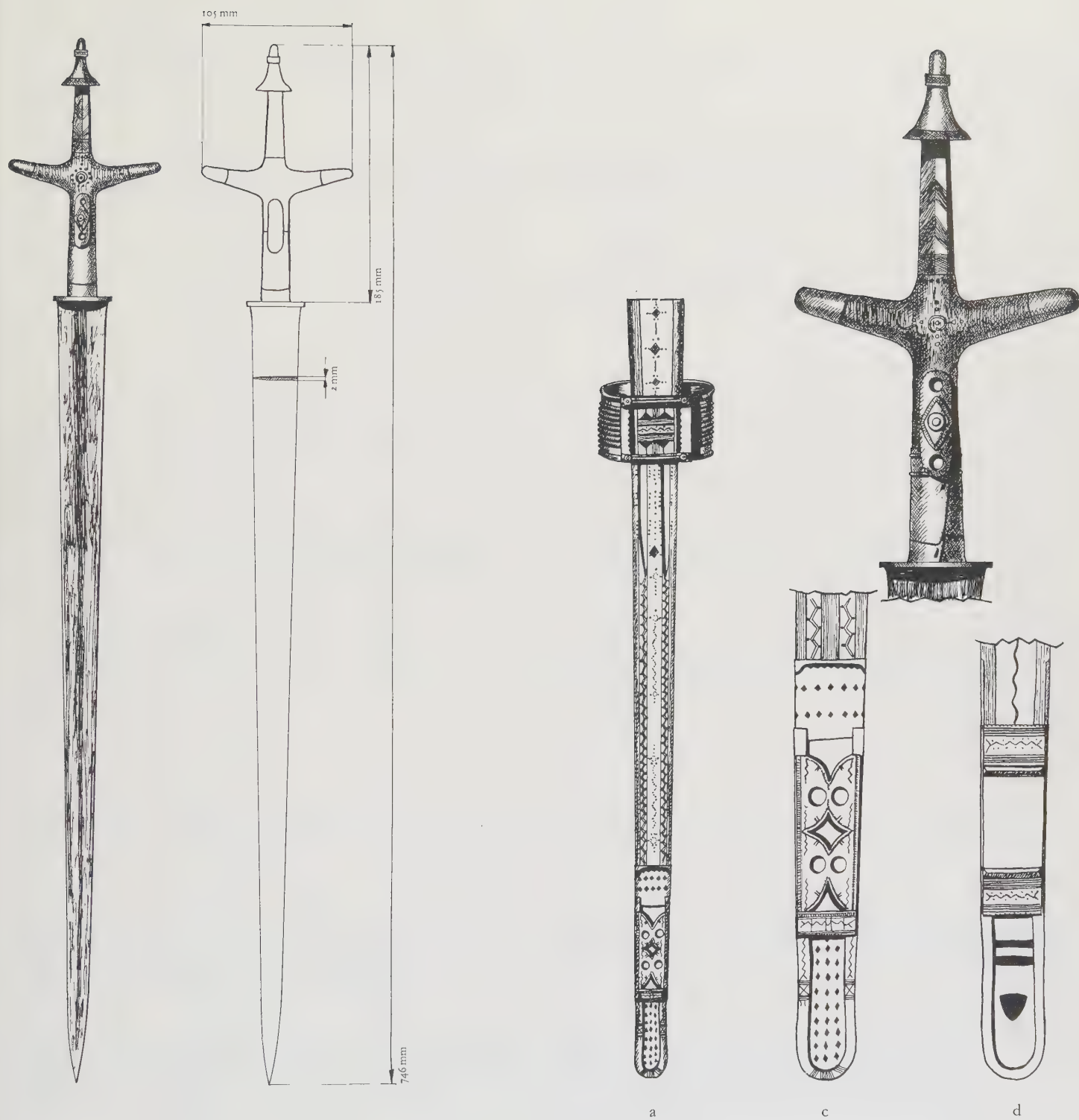
210. Type de dague-bracelet, tellaq, des Tinguerriguifs (Touaregs du Fleuve, région de Goundam)



11. Dague-bracelet, gozma



212. Dague-bracelet, gozma, des Kel Gueress (Gao/nomades)



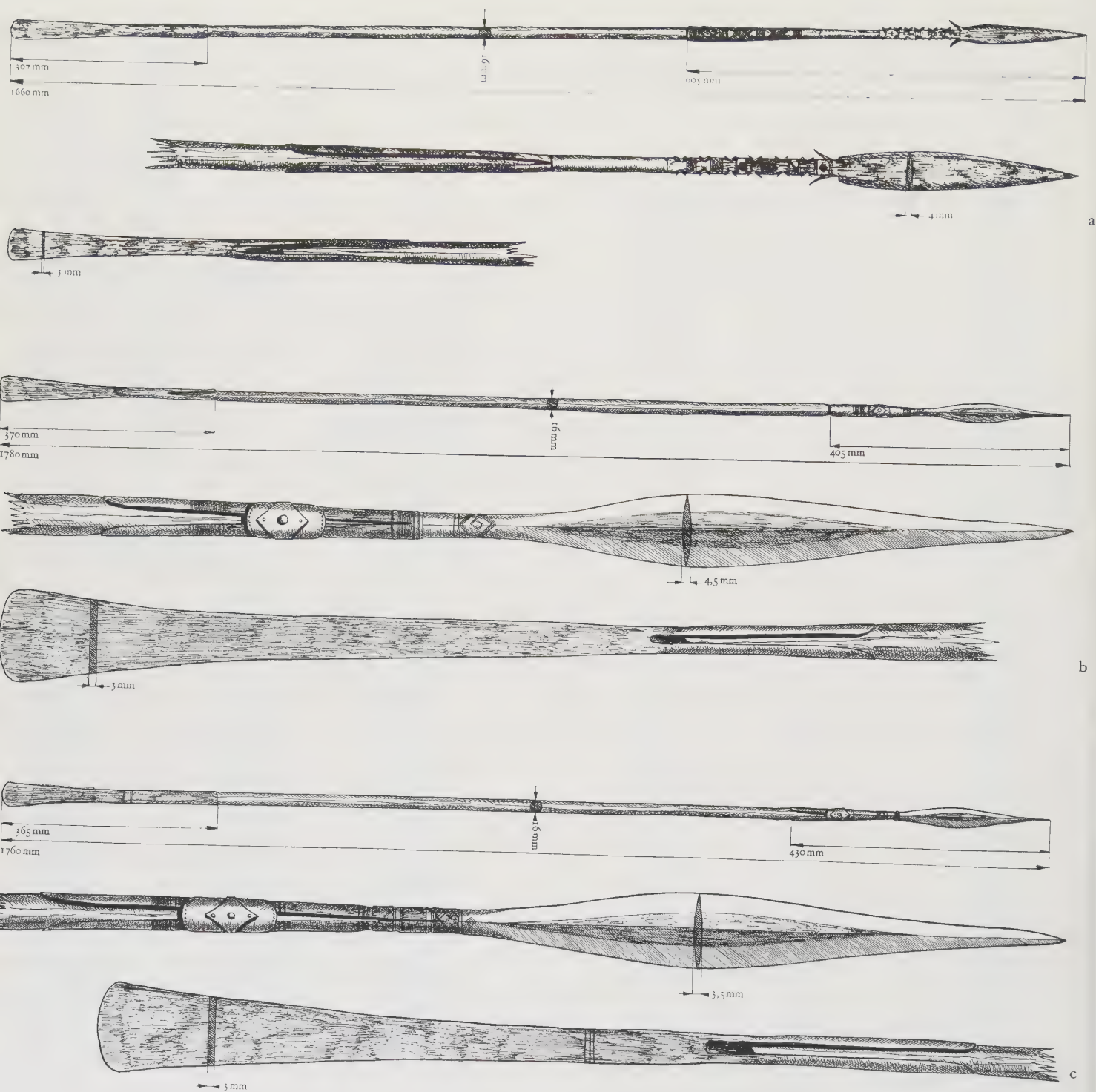
213. Types de dagues-bracelets, gozma

a) Fourreau

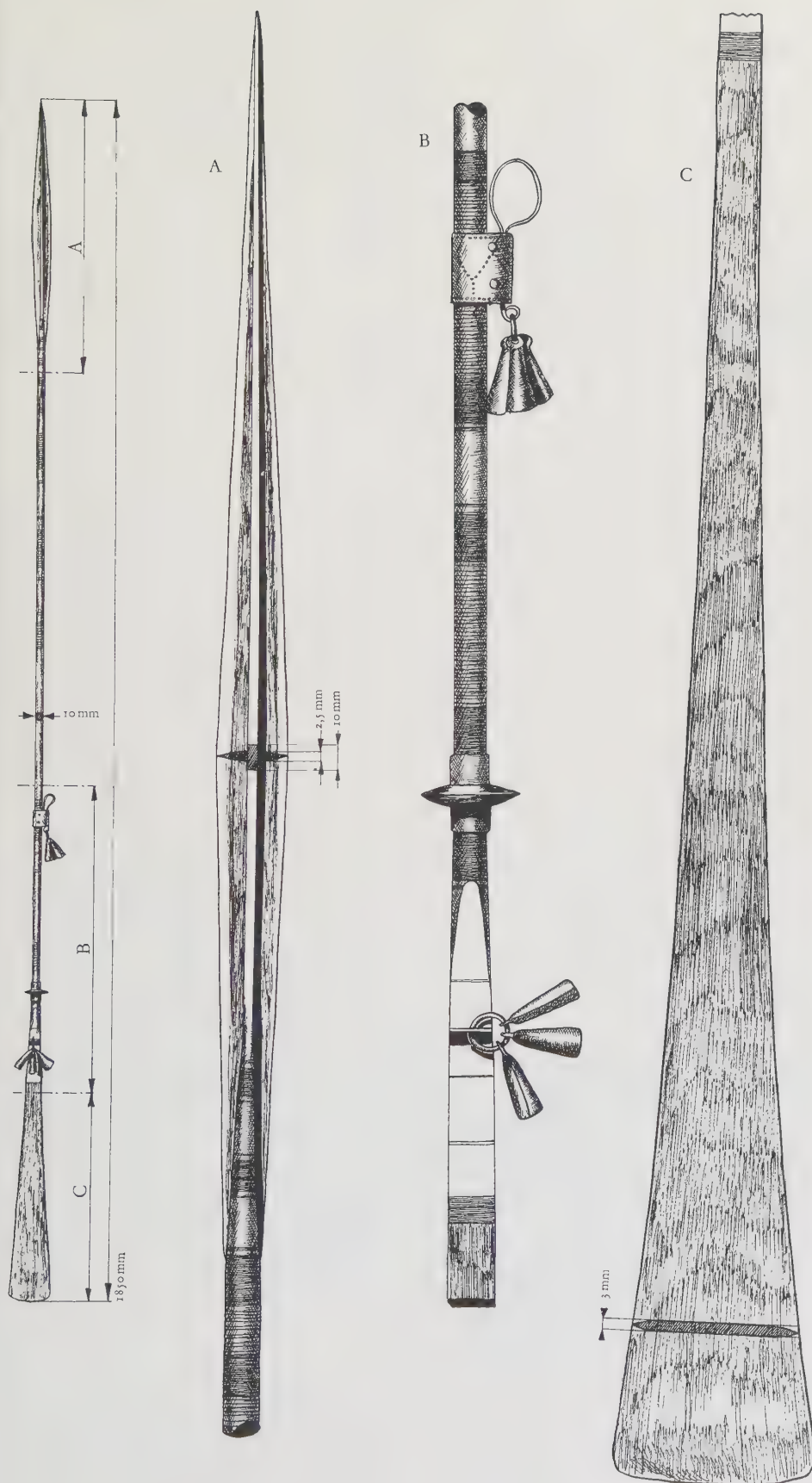
b) Détail de la poignée

c) Détail de la pointe du fourreau, face

d) Détail de la pointe du fourreau, dos



214. Lances à hampe de bois des Touaregs du Fleuve
a) Tallak akazkaz
b), c) Tallak à hampe de bois



3) «allar», à hampe de métal. Ces dernières sont utilisées pour le combat, mais également pour des danses cérémonielles. Elles sont alors munies de petites clochettes. Et comme toujours, quand il s'agit du fer, le cuivre et le laiton sont incrustés dans la hampe et même sur la nervure de la lame (215).

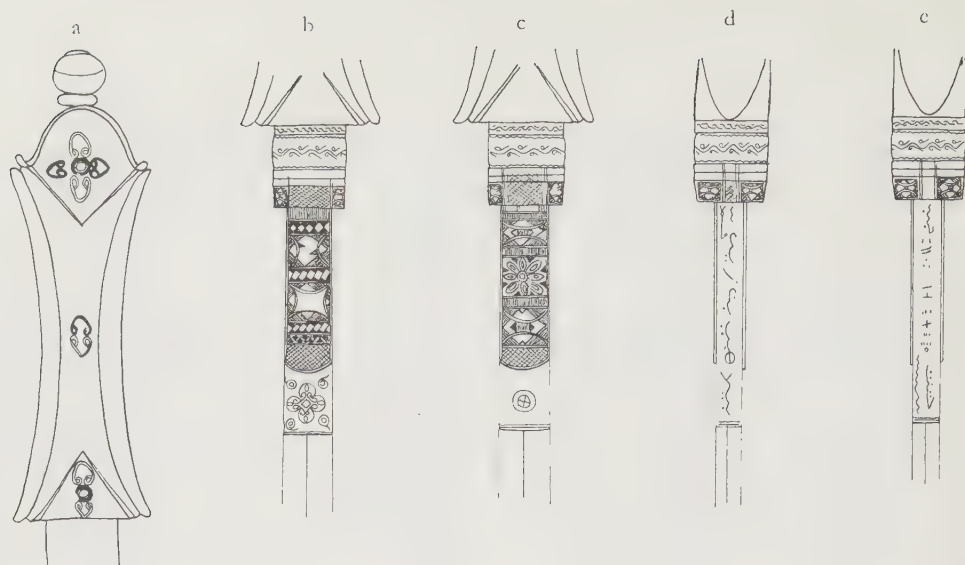
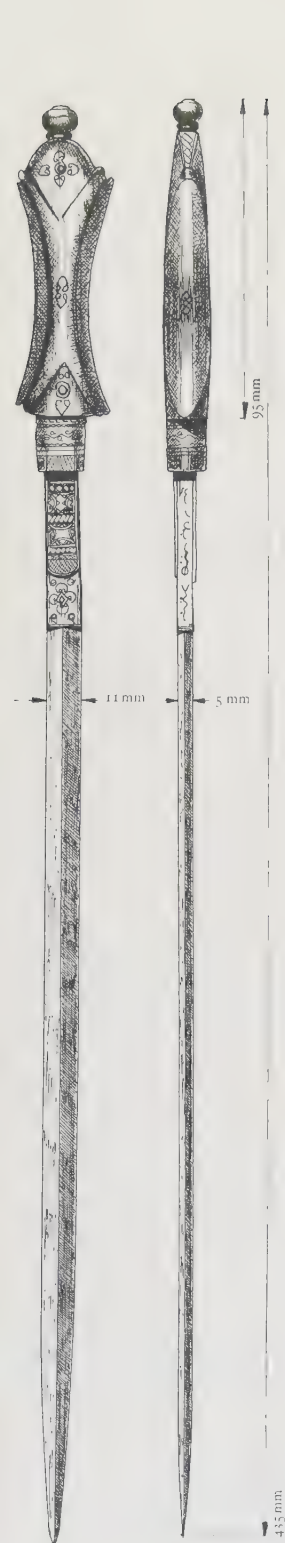
Un poignard de l'Adrar des Ifoghas résume assez bien tous les éléments dont il faut tenir compte lors de l'exécution d'une arme: l'origine étrangère du fer, la valeur magique des matériaux, la symbolique des décors. C'est en même temps l'histoire d'une frontière ethnique et linguistique entre les Maures et les Touaregs, avec son dualisme culturel.

L'arme, une dague ou «telkenchert» fut achetée à Tin Reiden dans le Tamesnar à un certain Touareg: Babou ag Graba, de la tribu des Ibotenanten (216).

La lame est une baïonnette française à coupe losangique, vendue par quelque tirailleur sénégalais du poste de Kidal.

Le manche est maure par sa forme mais, en Mauritanie, on le dirait d'inspiration marocaine. Les décors incrustés dans le bois sont issus également d'une technique des bijoutiers maures: les petits fils d'argent adroitement façonnés en «waw» jumelés (un U dont les extrémités s'achèvent en bouclette) à la pointe d'une aiguille et qui permettent des compositions variées désignées par le terme hassania de «nach». Ici, loin des centres techniques traditionnels, la figure en croix est restée très élémentaire. Ces incrustations sont les unes en cuivre: «une protection contre les bles-

215. Lance à hampe de métal des Touaregs du Fleuve, allar (Tinguerriguifs)
 A. La lame et sa nervure striée de cuivre et de laiton à sa base
 B. Hampe de métal avec clochettes
 C. Talon de fer



sures», les autres en argent: «la bénédiction de Dieu!» (216a).

Sur la garde, nous retrouvons les petites appliques de cuivre habituelles, protégeant contre l'influence maléfique du fer. Elles sont gravées de motifs touaregs, dans le style des «sourcils du diable» décorant les cadenas, avec en plus deux motifs floraux d'origine arabe. La finesse de l'exécution indique une technique maure (b).

Une petite croix dans un cercle, placée seule en avant de la gravure principale, défend l'arme et son propriétaire contre le mauvais œil, comme elle le fait sur la garde d'une noble «takouba» (c).

Une arme aussi curieuse (à cause de la forme imposée par la baïonnette), la seule de ce genre que nous connaissions, méritait d'être signée. Elle le fut par le forgeron Habaïa ag Mohammed. Or, ce personnage appartient au groupe maure des Almouchakares de Mentès et Tillia, fixé dans le pays depuis 1887 et actuellement en voie de «targuisation». Pour cette raison, Habaïa connaît encore le hassania à côté du tamachek et

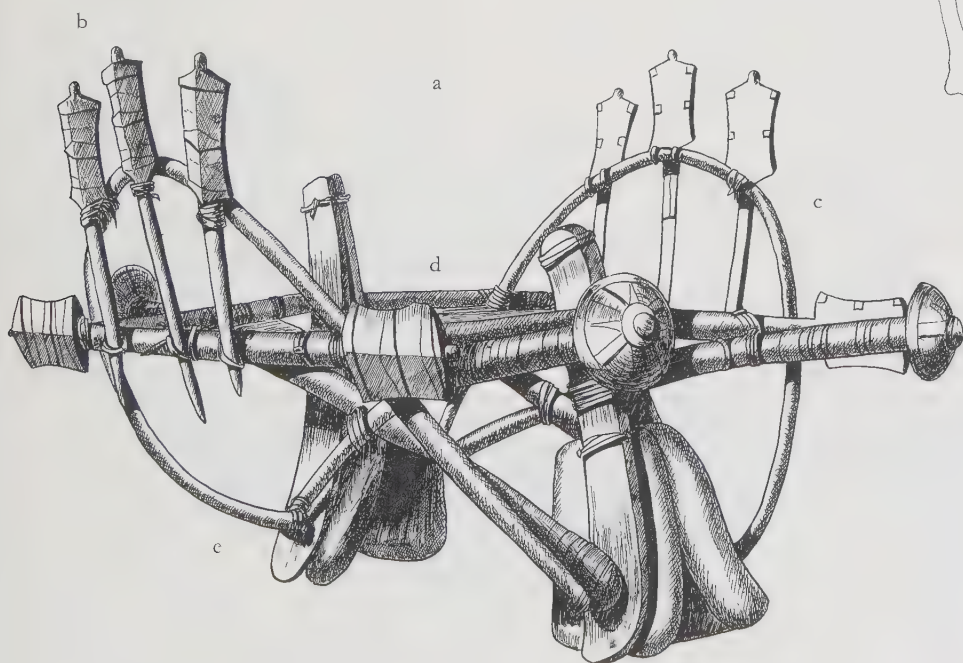
grave donc en caractères arabes, fier de ses origines, son nom dit à la manière maure, un peu comme s'il déployait l'arbre généalogique de ses ancêtres: Badi Habîa Ben Mokhammed! (d).

Le propriétaire de l'arme voulut l'ennoblir à son tour, et là apparaît toute la différence entre les Maures et les Touaregs. Quand on est accompagné d'une escorte de gnomiers maures, ces derniers ne parlent en cours de route que de leurs ancêtres, de Dieu et de leur solde. Les Touaregs composent des vers à l'intention de leur belle: «Celle aux tempes bleues, celle aux dents blanches... Je n'ai que la nuit pour accompagner la douleur de ton absence!» et ils sont prêts à faire un écart de deux cents kilomètres pour aller les réciter au son du violon. C'est donc dans l'esprit des «cours d'amour», des «carroussels de chameaux», des courses éperdues à dos de méhari avec pour seule récompense une écharpe parfumée, que Babou ag Graba dédia son poignard à une femme. Et il fit inscrire en tiffin: «Je veux (ou j'aime) Touantine!» (e).

Les arts du bois

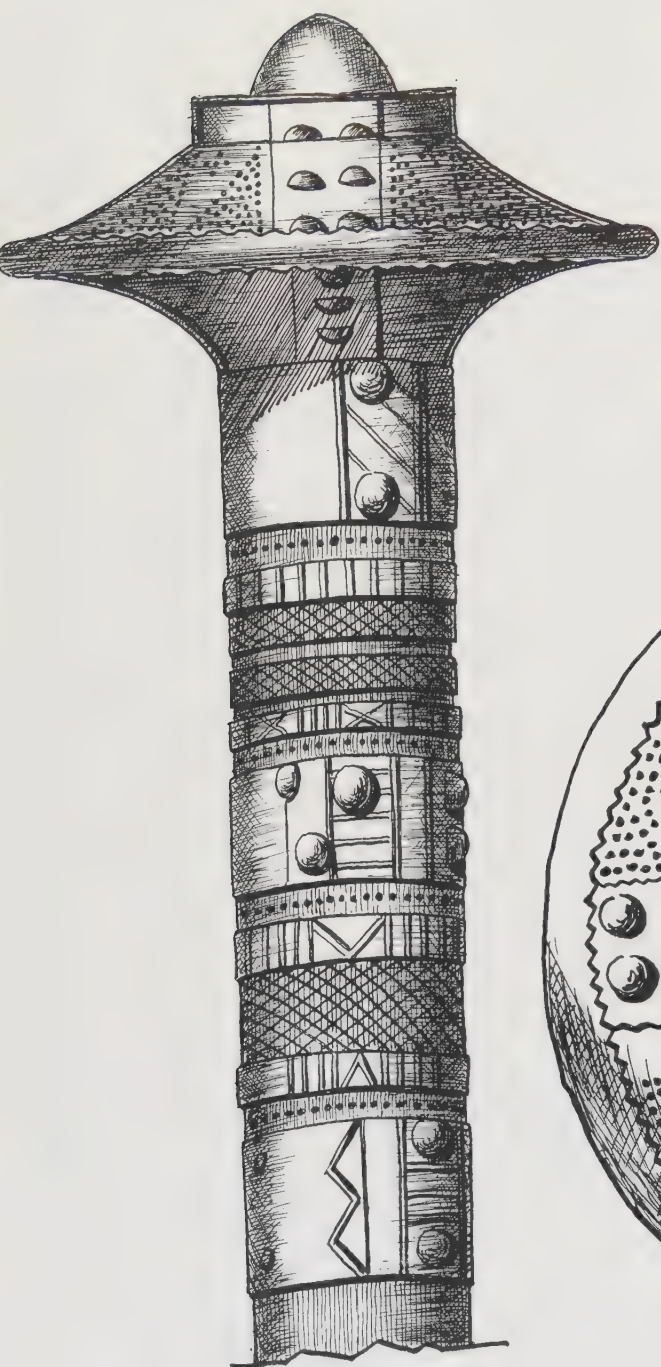
Le palanquin:

Le bois est un matériau assez rare. C'est pourquoi les bois de lit, les piquets de tente, les plats sont souvent réparés, retransmis de génération en génération, quand il s'agit de pièces importantes par leurs dimensions et difficilement remplaçables. Ces bois sont ornés d'applications de cuivre et d'incrustations de petites tiges d'argent – lorsqu'il s'agit, par exemple, d'un palanquin de femme «ekhaoui» de l'Adrar des Ifoghas – qui composent l'ornementation des pommeaux des brancards «tandaouiïn» et les supports latéraux des coussins «itar'ala-ten».



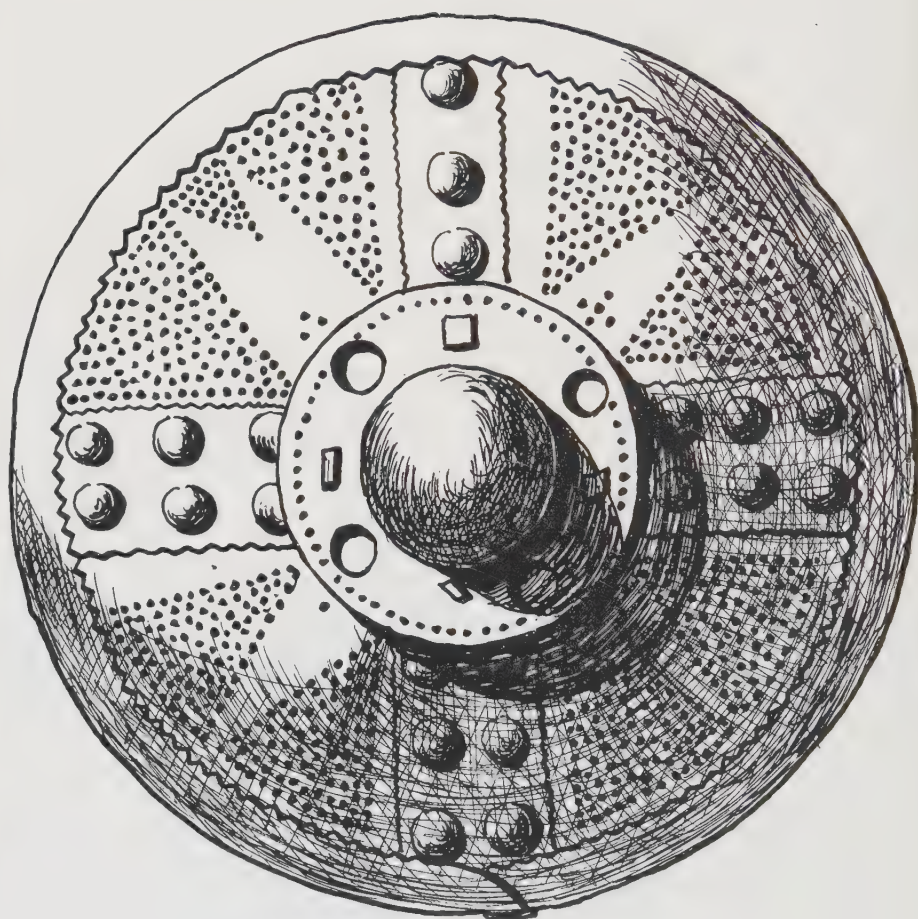
- f
217. Vue d'ensemble d'un palanquin, ekhaoui (90 cm/75 cm) des Ibotenanten du Tamesnar construit en bois d'accacia (albiou et seyal). Appartenait à Bouka Oulet Mokhammed
- a) Siège, er'eraf
 - b) Support latéral, atar'al
 - c) Arceaux, tekeouïn (s. tekeout)
 - d) Bras latéral du siège, mar'li
 - e) Arçons, iaueriken
 - f) Brancard, tindi

218. Détails d'un palanquin de femme, ekhaoui
- a) Pommeau du brancard, tindi
 - b) Tête du pommeau vue de face
 - c) Dos avec les «réparations» d'un support latéral
 - d) Profil
 - e) Tête d'un support latéral, atar'al

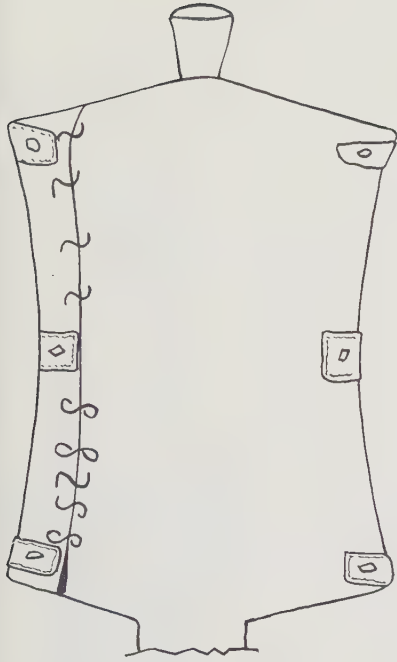


a

b



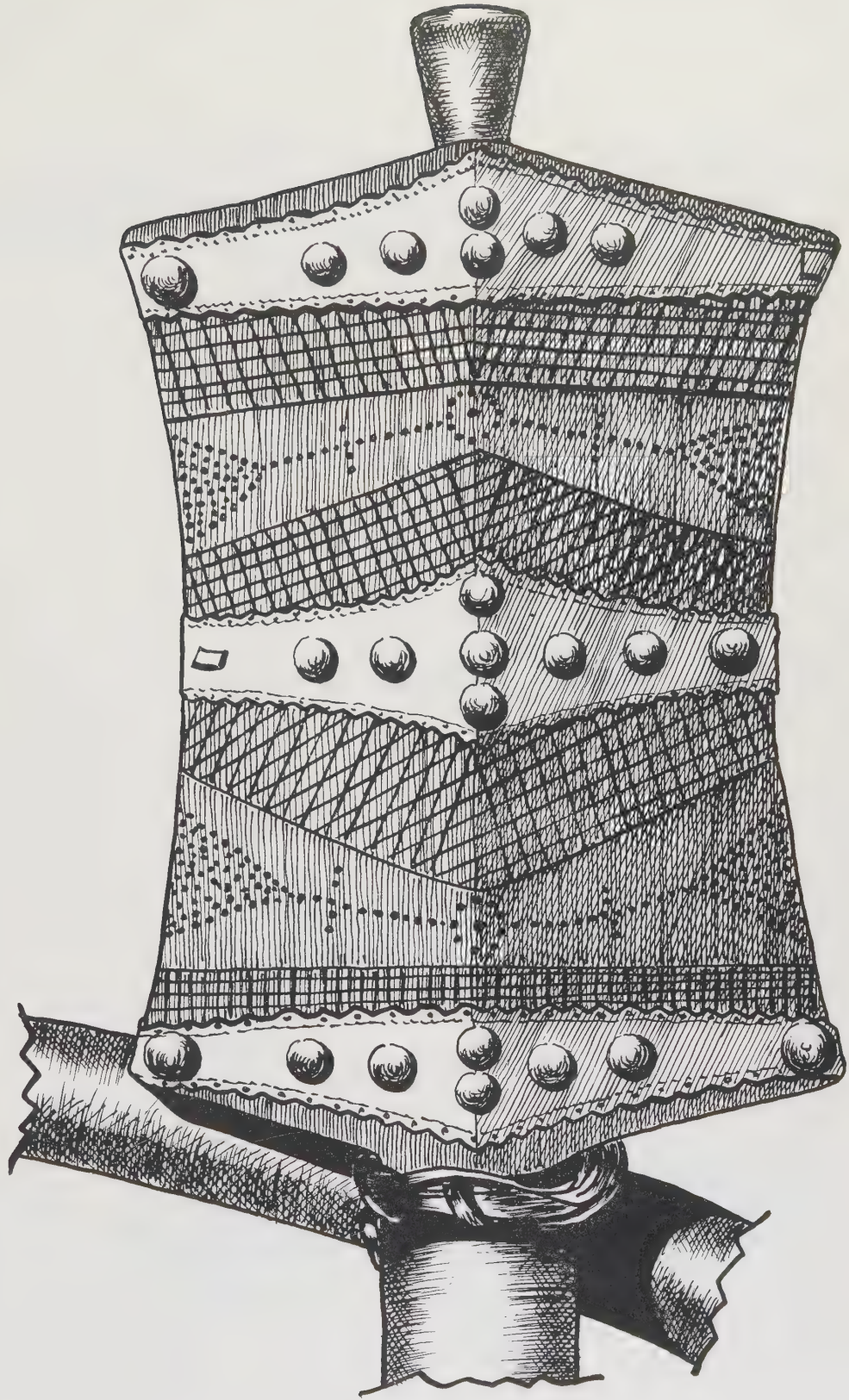
5 cm

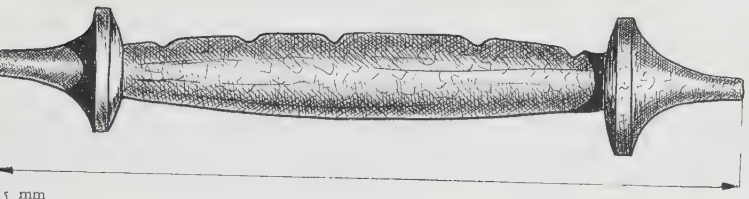
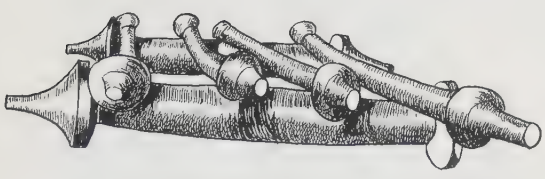
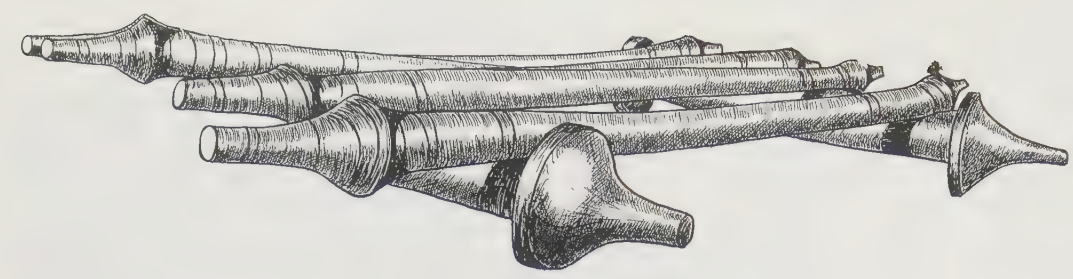


c

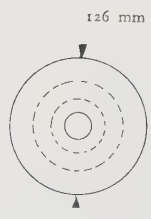


d

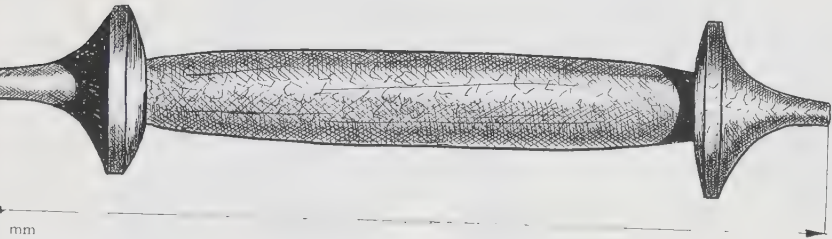




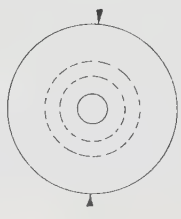
755 mm



126 mm



850 mm



165 mm



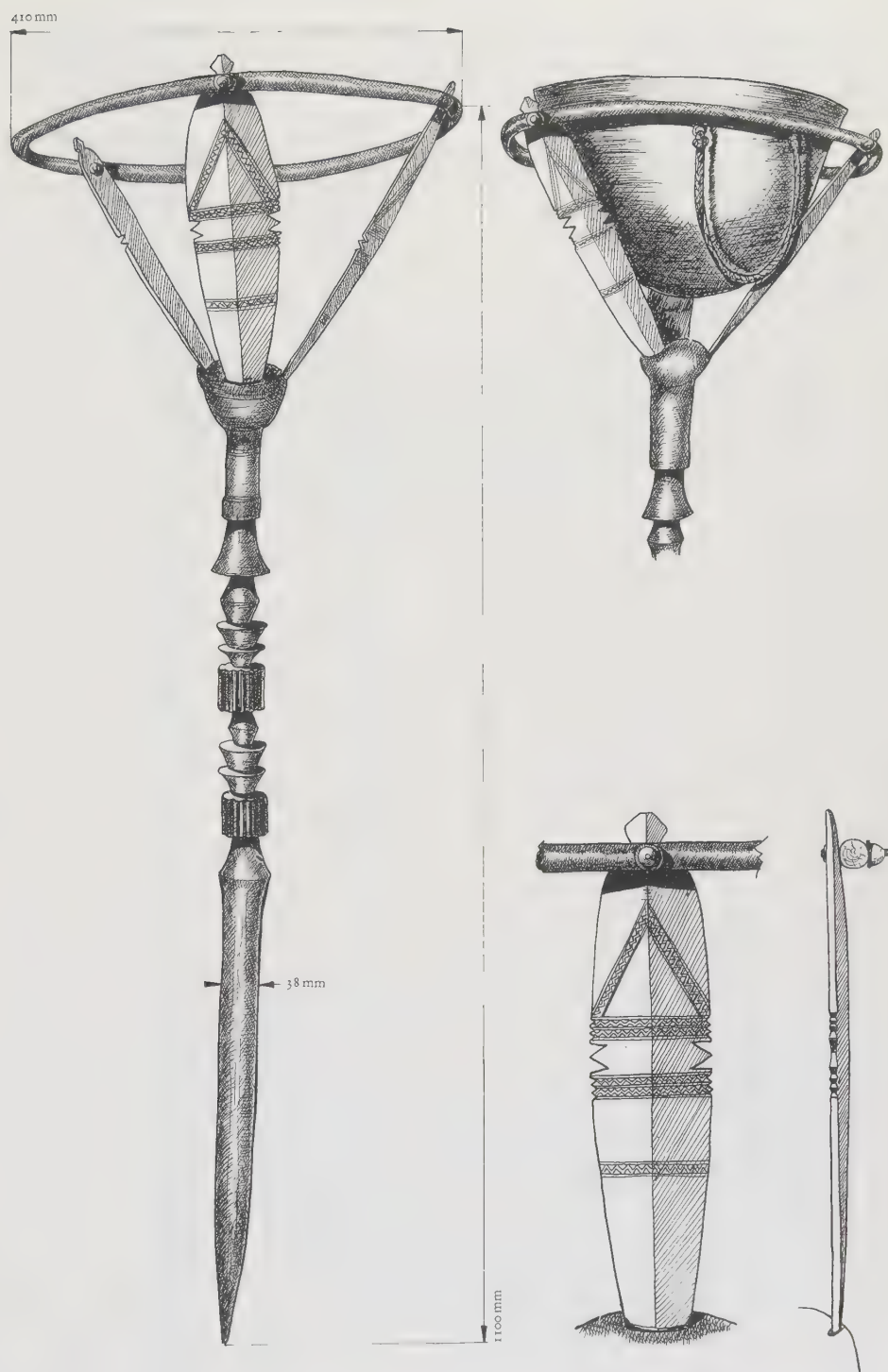
f

Les lits:

Chez les Touaregs du Fleuve (Tinguerriguifs), les bois transversaux des lits, les «assekbel» ou «asegagou», sont travaillés au burin à la manière d'une pièce de métal.

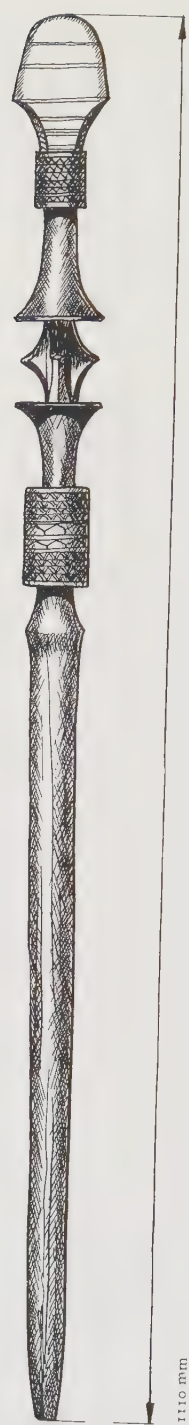
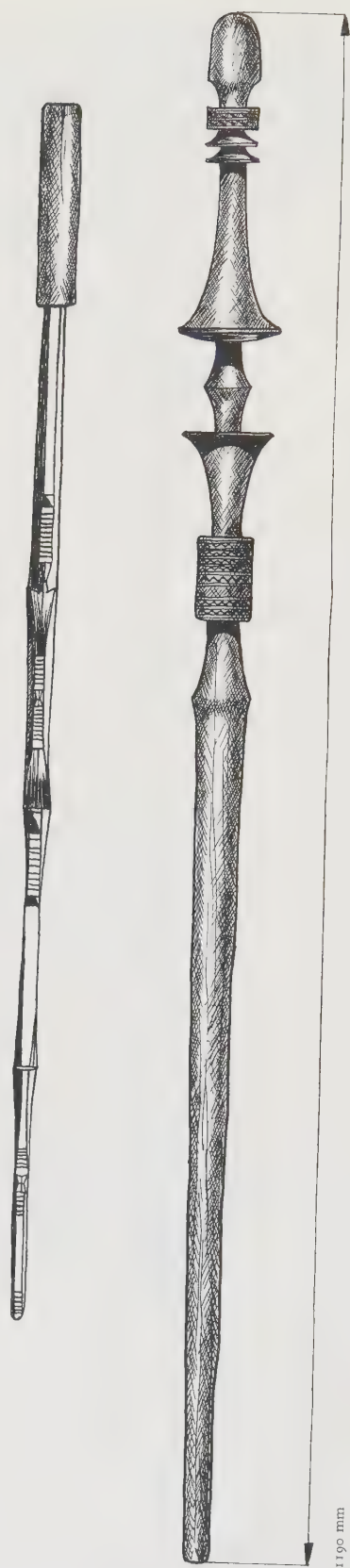
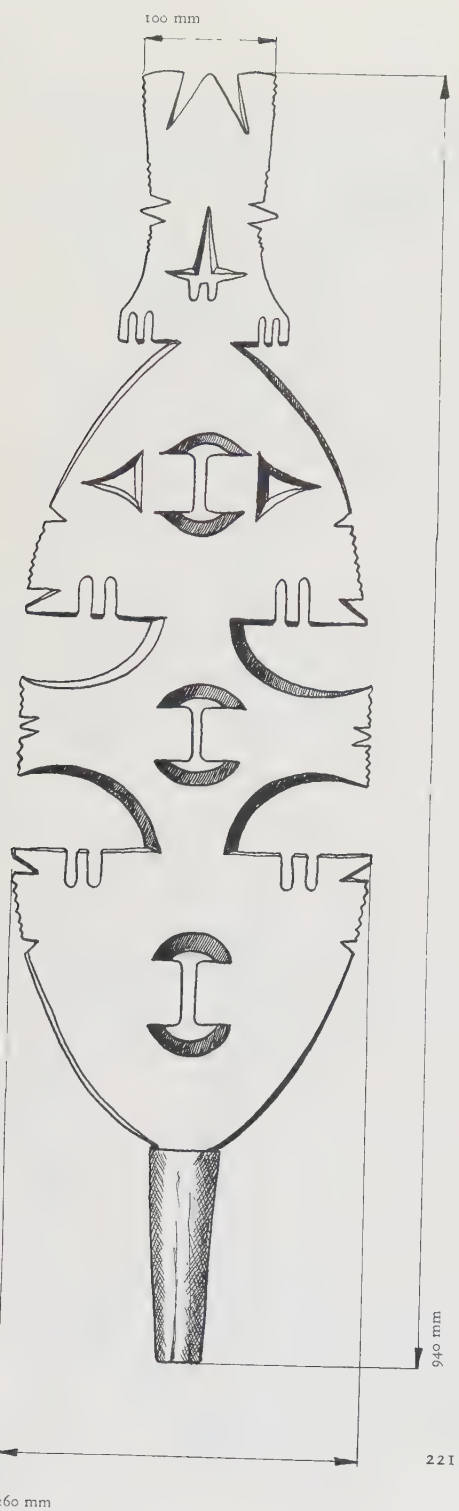
Les porte-bagages:

Toujours chez les Tinguerriguifs, les supports-coussins ou porte-bagages «aguet», les piquets d'entrée «iguetten», les porte-calebasses «tizikant» sont sculptés.



- ◀ 219. Le lit, téségit, et son dispositif
a), b), c) La mise en place des traverses, asegagou
d) Essieu de pied, rawidarat
e) Essieu de tête, tattoungourt (se dit: tiwé-téwatin chez les Tinguerriguifs)
f) Détail de l'ornementation d'une traverse, asegagou

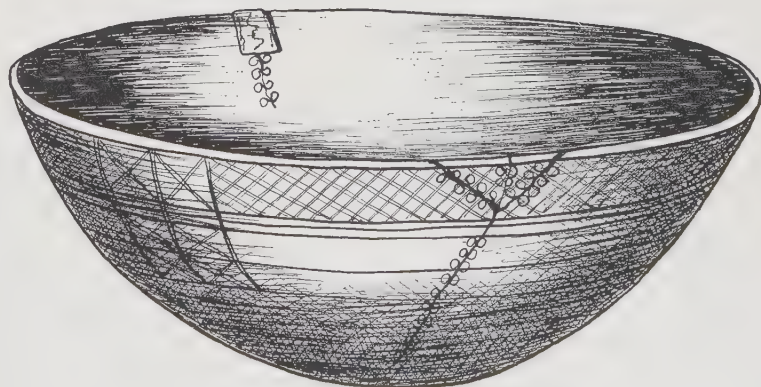
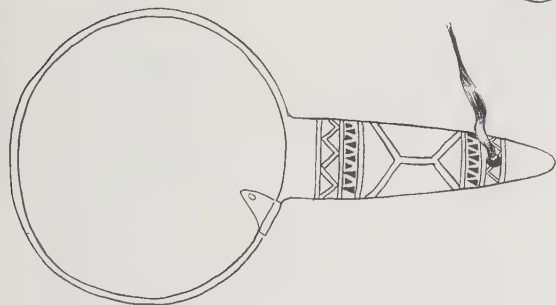
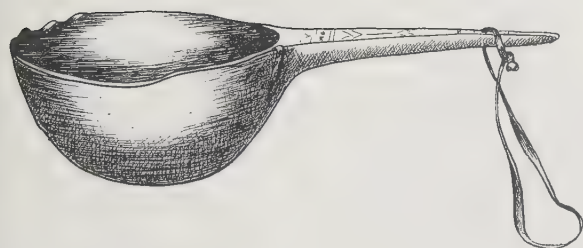
220. Porte-calebasse, tizikant ▶



Les vases de bois :

Les vases de bois «aylal» appartiennent à l'art des nomades et sont remplacés de plus en plus par desalebasses ou, déjà, par des écuelles émaillées (européennes).

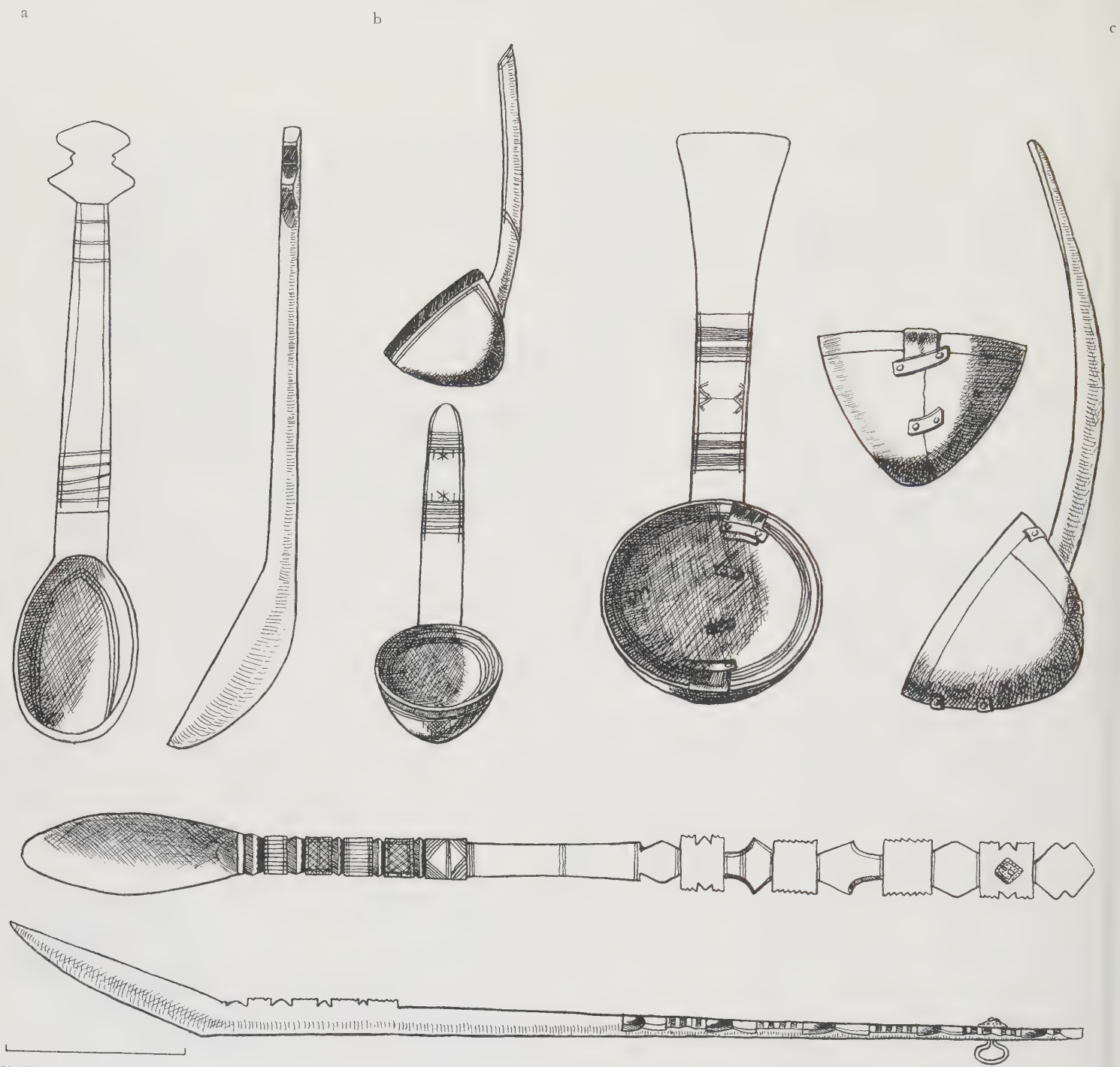
a



c

- ◀ 221. Support-coussin, essabar (Tinguerriguifs, Touaregs du Fleuve, Niger)
- ◀ 222. Piquets d'entrée, iguetten (Tinguerriguifs)
- 223. a) Louche à bouillie, ammôla (Tinguerriguifs)
- b), c) Bols de traite, récipients à lait, takoust (Tinguerriguifs)

10 cm

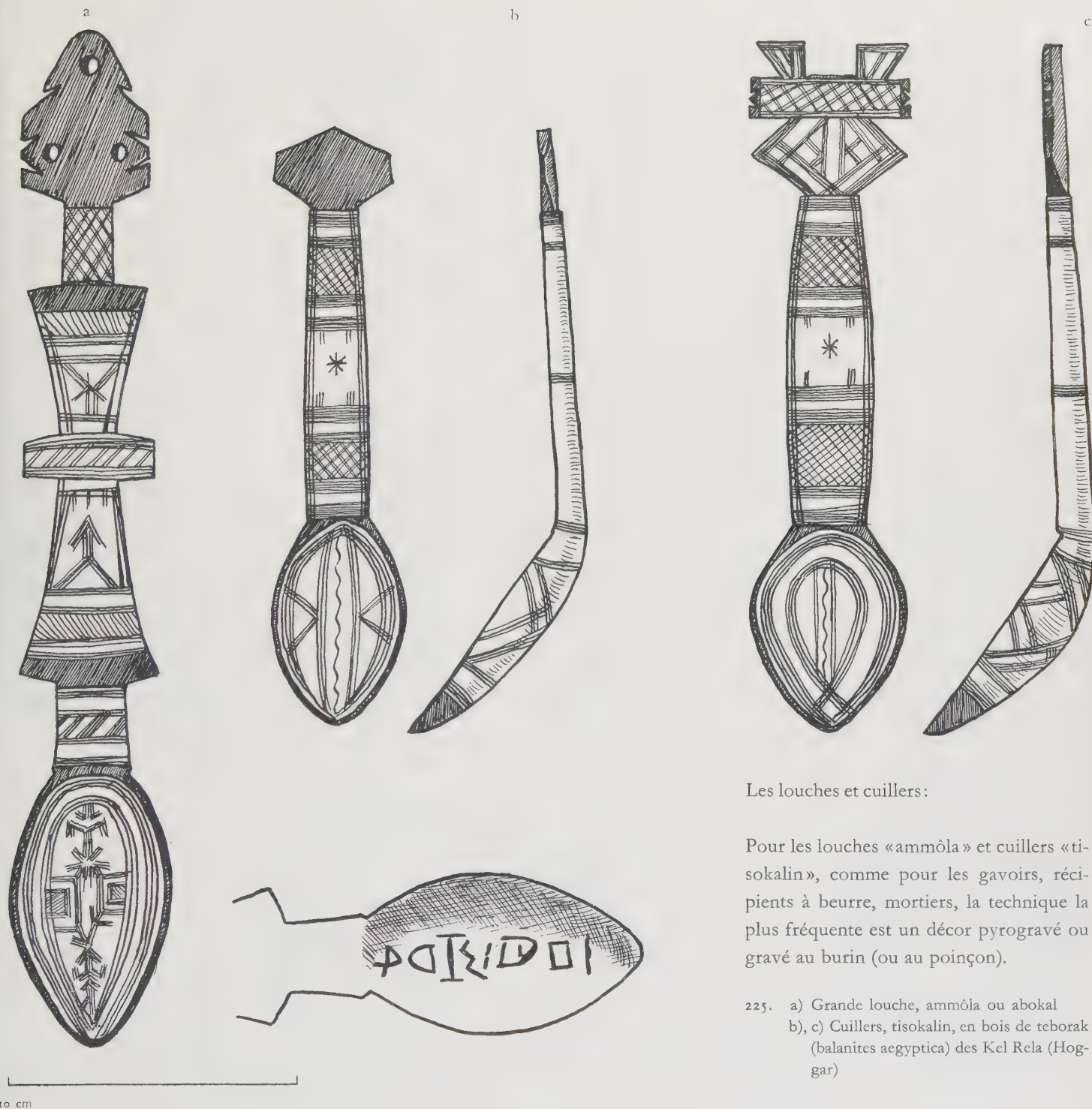


224. Louches et cuillers

- a) Cuiller à mil, tesokalt, Adjouhen-Téhlé et Dag Rali (Hoggar)
 b) Louche (pour enfant), tamoulat, Adjouhen-Téhlé et Dag Rali (Hoggar)

- c) Grande louche, tamoulat, Adjouhen-Téhlé et Dag Rali (Hoggar)
 d) Grande cuiller à mil, Tinguerriguifs (Kardibangou/Goundam)

d

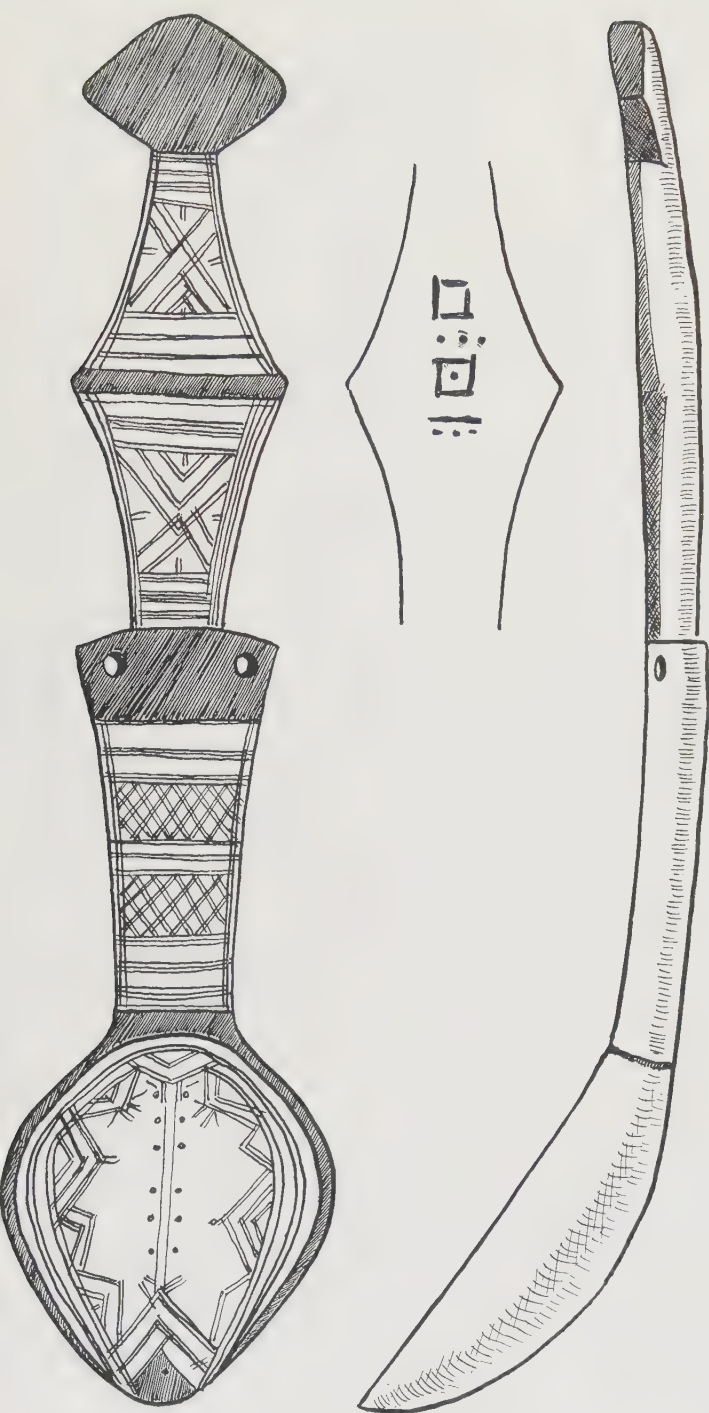


Les louches et cuillers :

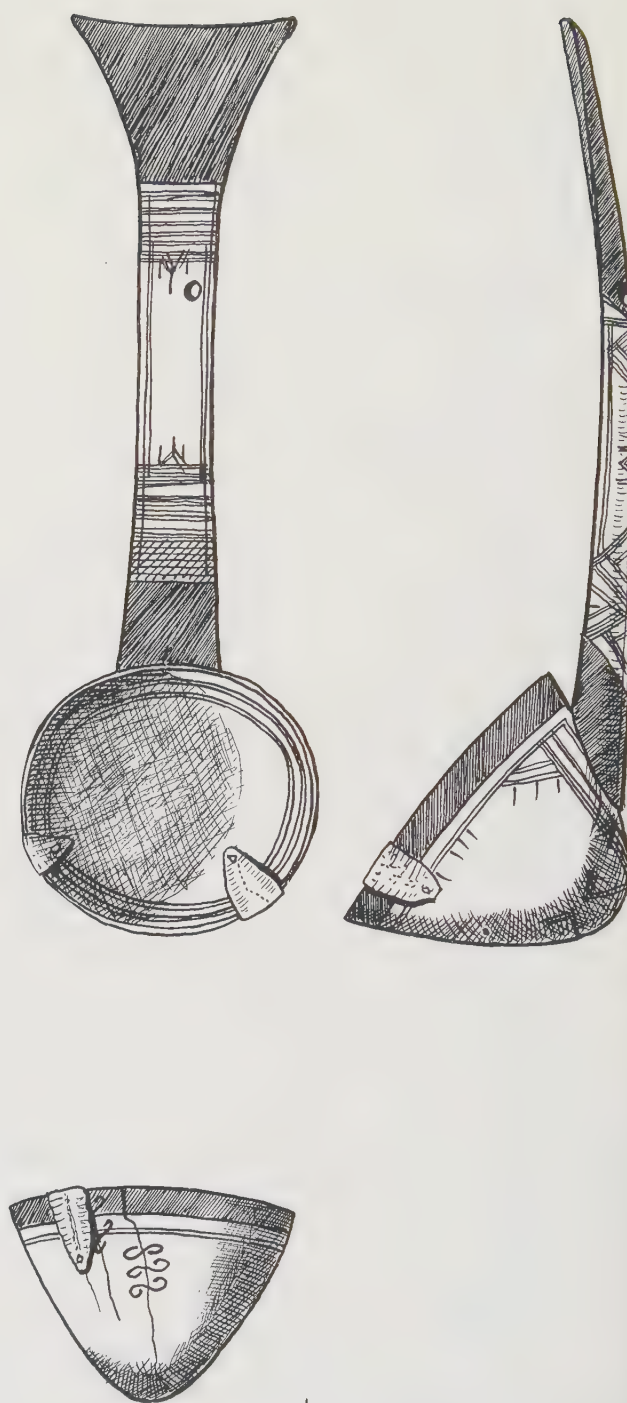
Pour les louches «ammôla» et cuillers «tisokalin», comme pour les gavoires, récipients à beurre, mortiers, la technique la plus fréquente est un décor pyrogravé ou gravé au burin (ou au poinçon).

225. a) Grande louche, ammôla ou abokal
b), c) Cuillers, tisokalin, en bois de teborak (balanites aegyptica) des Kel Rela (Hoggar)

a



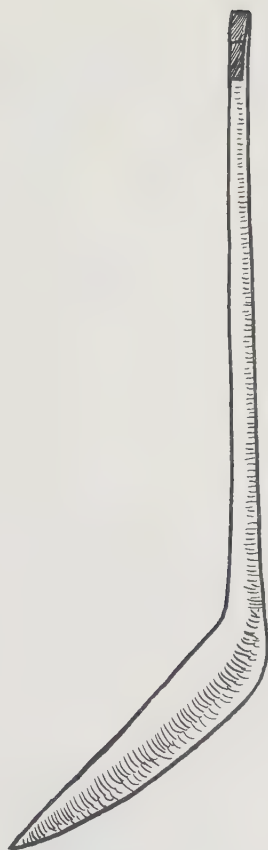
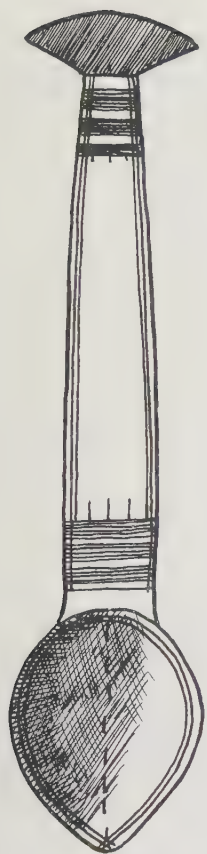
b



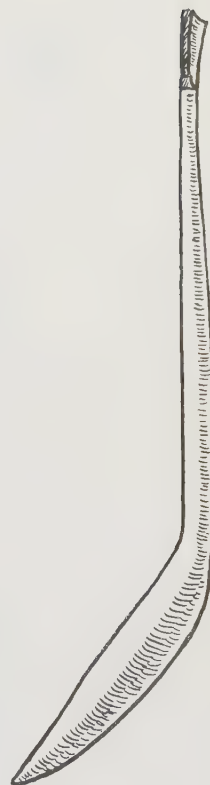
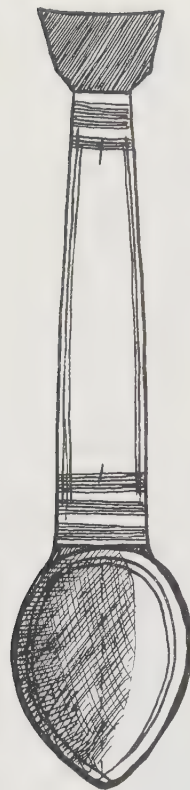
10 cm

226. a) Louche, abokal, des Kel Rela (Hoggar)
avec l'inscription «er' Sounar» (J'aime
Sounar)
b) Louche, tamoulat, des Dag Rali (Hoggar)

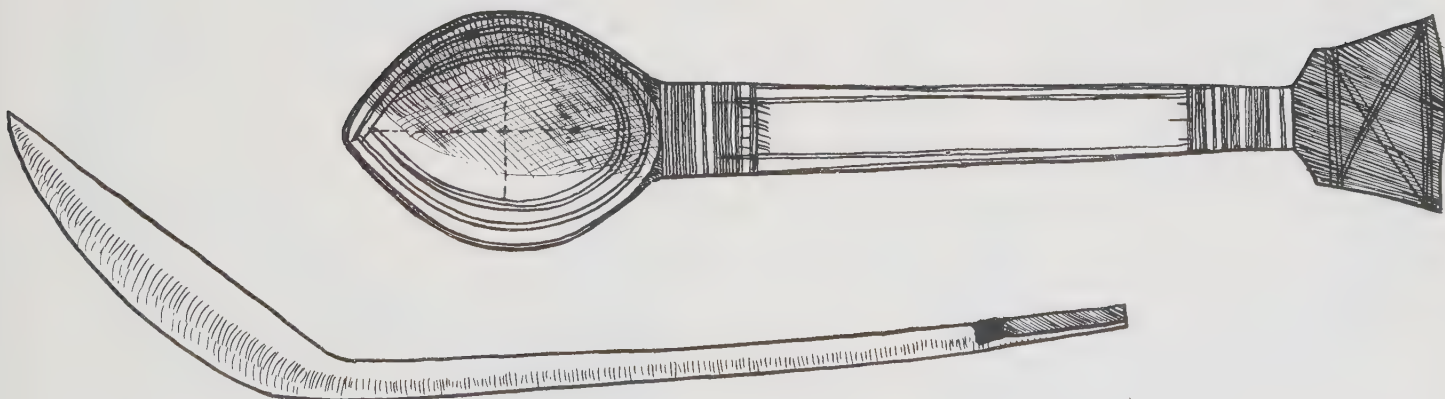
a



b



c

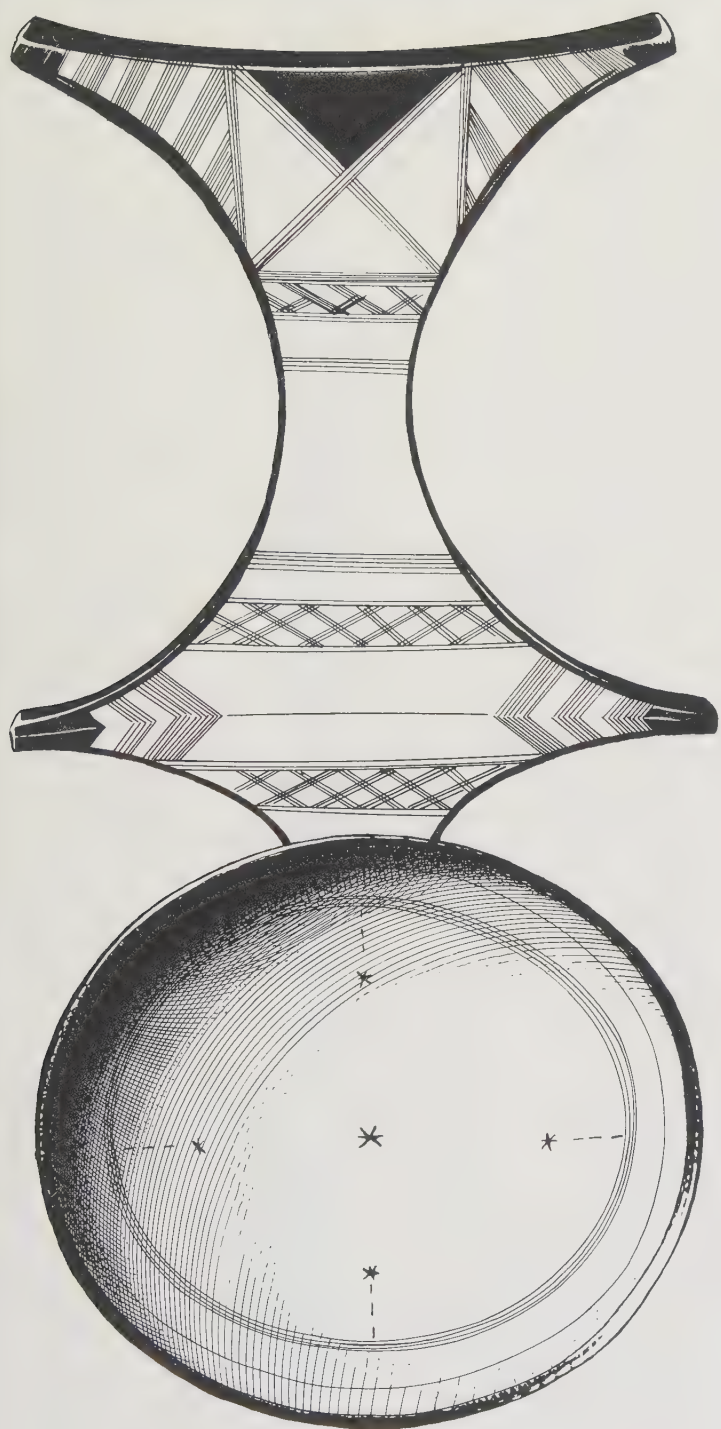


10 cm

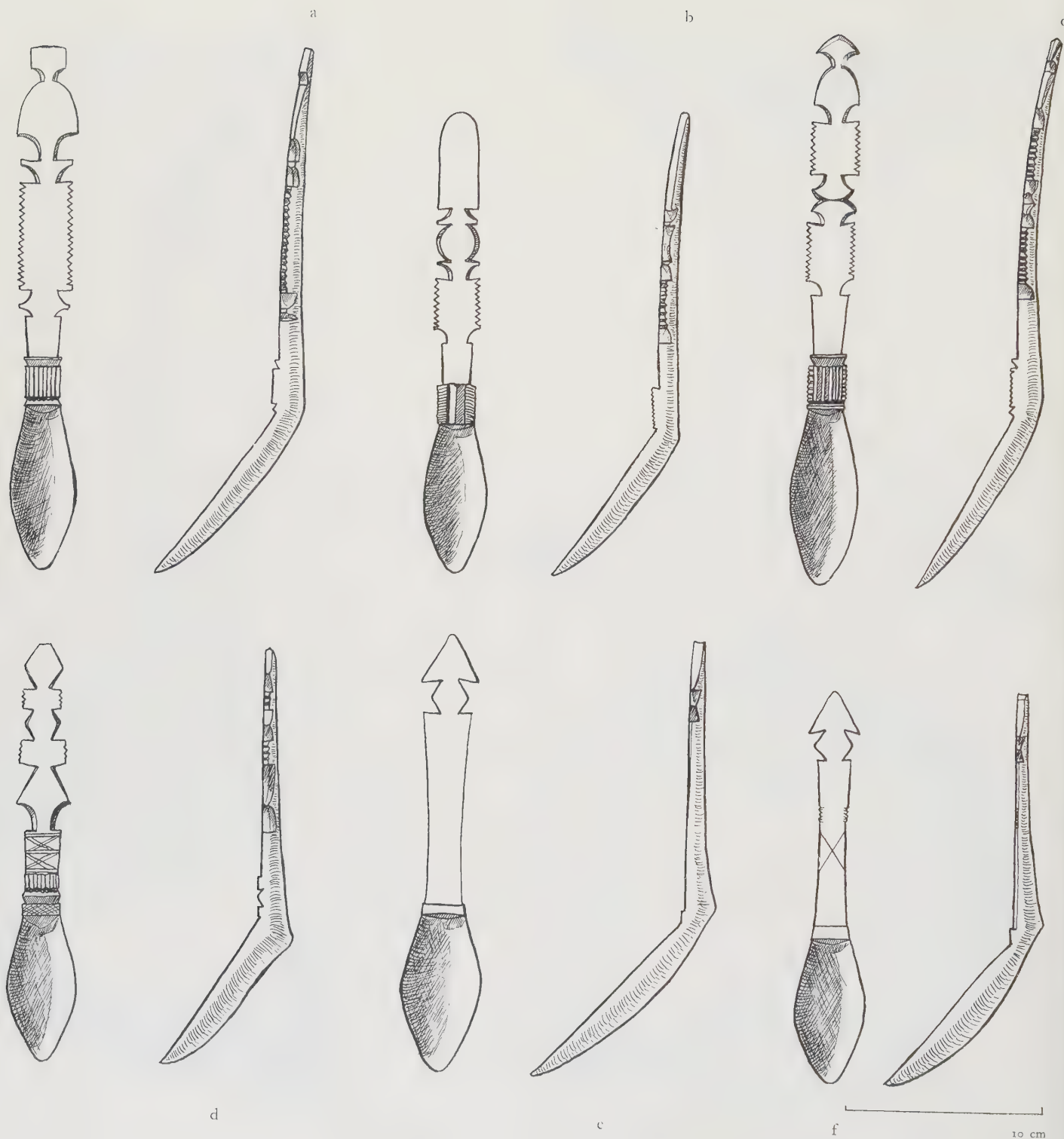
227. a) Cuiller, tasokalt, en bois de teborak (*balanites aegyptica*), Hoggar
b), c) Cuiller en bois de teborak (Agadès)



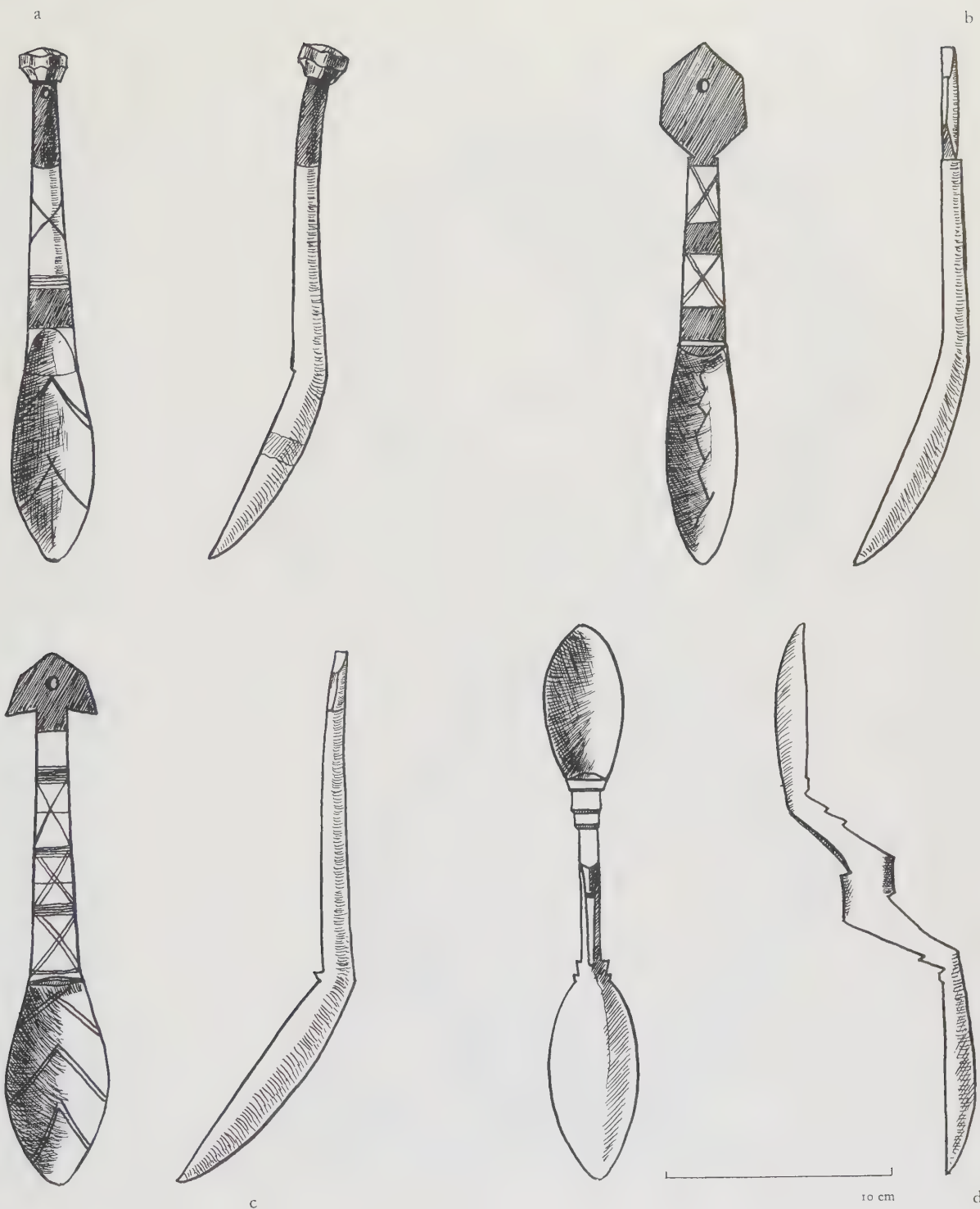
228. Louche, ammôla, des Tigimat (Ioullemmeden de l'Est, région de Kao). Longueur 29 cm



229. Louche, ammôla (Ioullemmeden de l'Est,
région de Kao). Longueur 23 cm

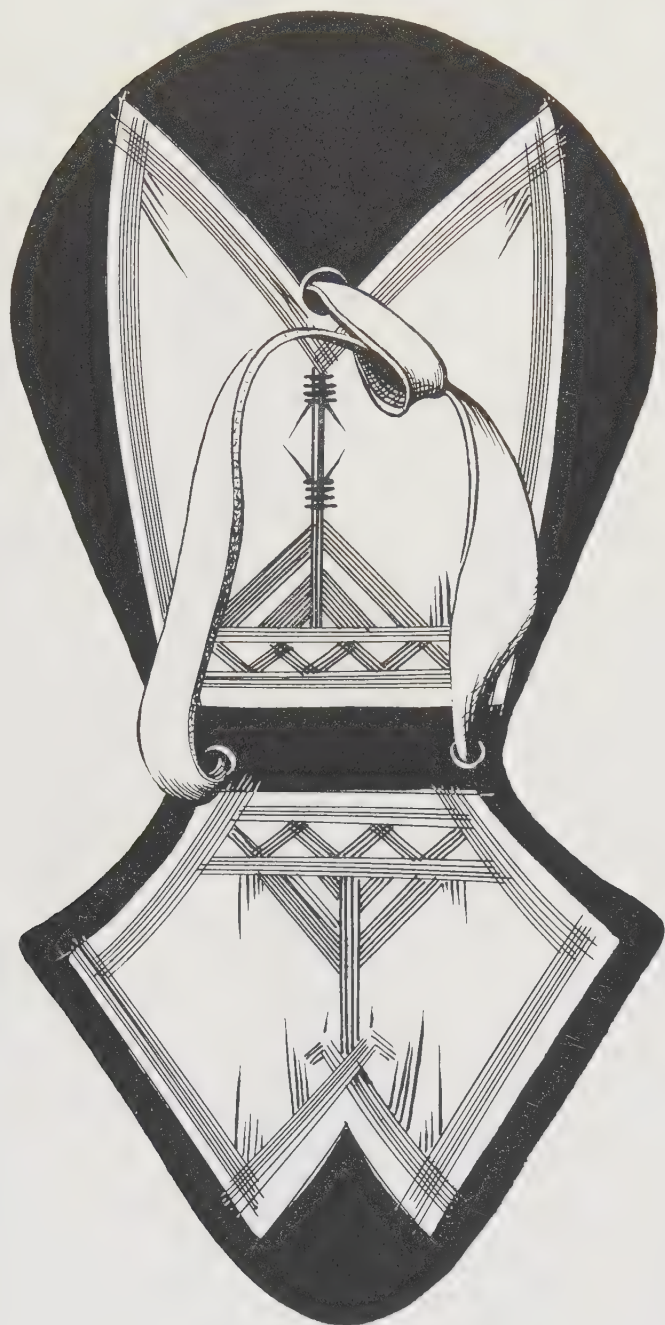


230. Cuillers, tisokalin, des Touaregs du Fleuve
a)–d) Tinguerriguifs (Goundam)
e), f) Chelifen (Gao/nomades)



231. a)–c) Cuillers polychromes (rouges et noires)
des Chelifen (Gao/nomades)
d) Cuiller double pour jeune couple, des
Kel Gueress (Gao/nomades)

115 mm



75 mm



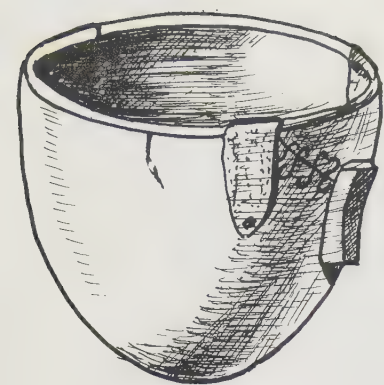
22 mm

232. «Soque» de bois, isarakan (en bois d'adaras), Air

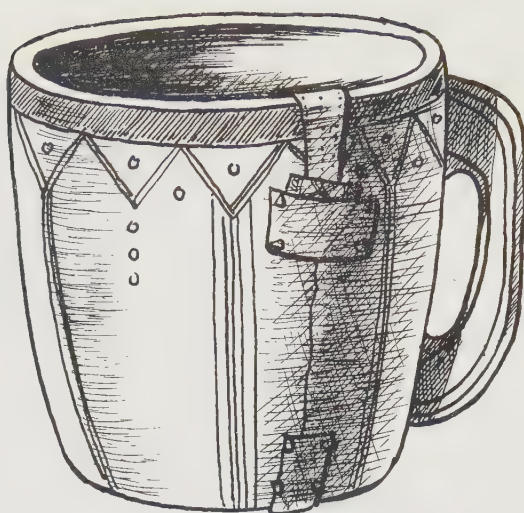


10 cm

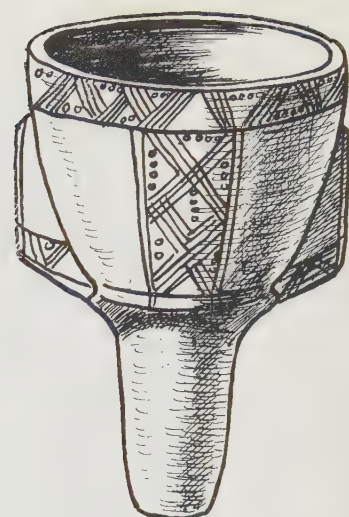
233. Mortier, takhabart, et pilon, ihar'en (Hoggar)



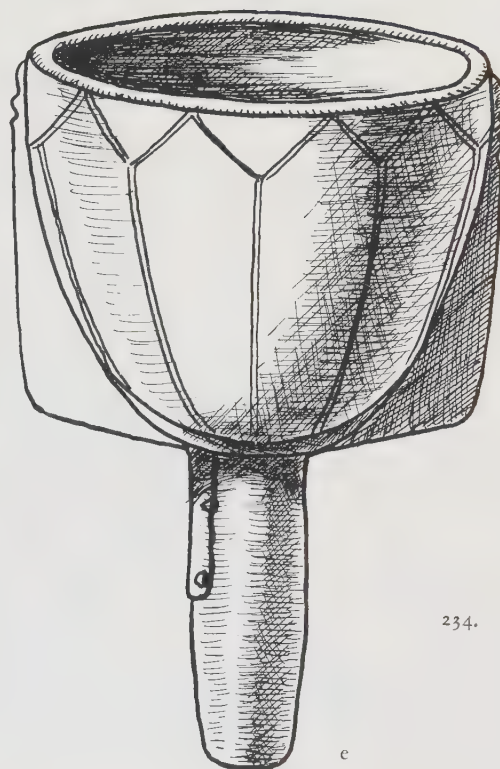
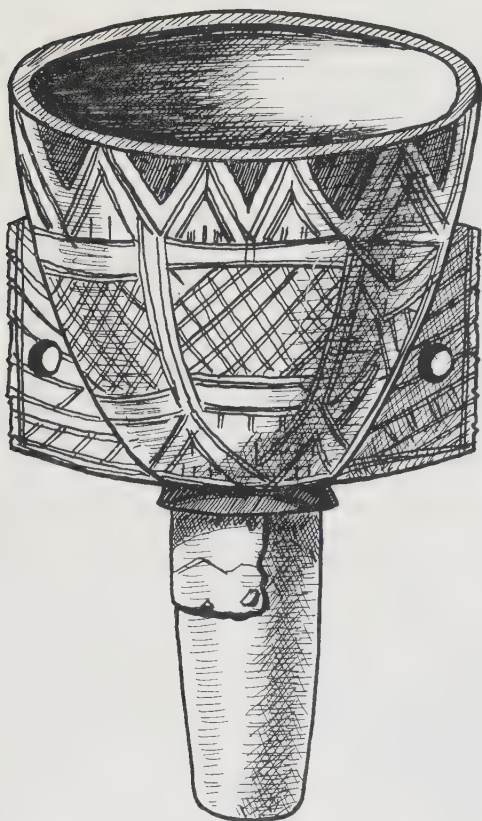
2
10 cm



b

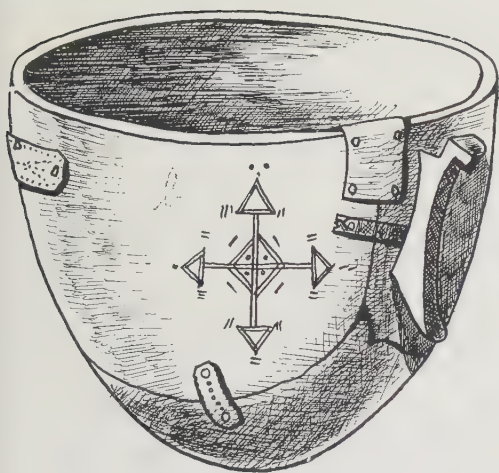


c

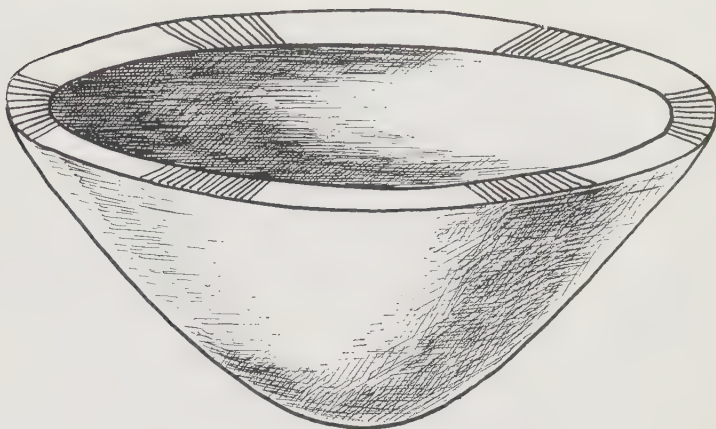


e

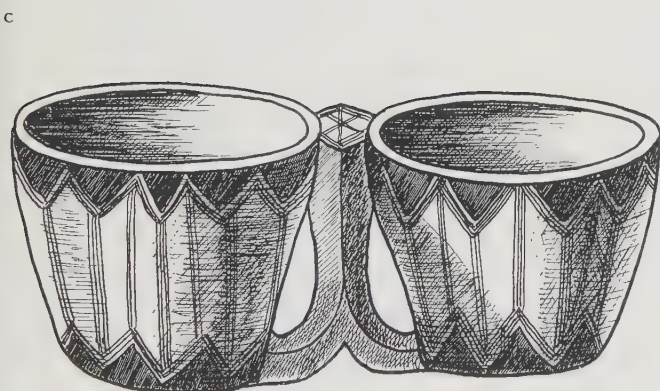
234. a) Tasse ou mesure, aralla (Adjouhen-Téhlé, Hoggar)
b) Mesure, mouda, utilisée pour les céréales; vaut 833 gr. (Kel Rela, Hoggar)
c)-e) Entonneurs, eseguefi (Adjouhen-Téhlé et Dag Rali, Hoggar)



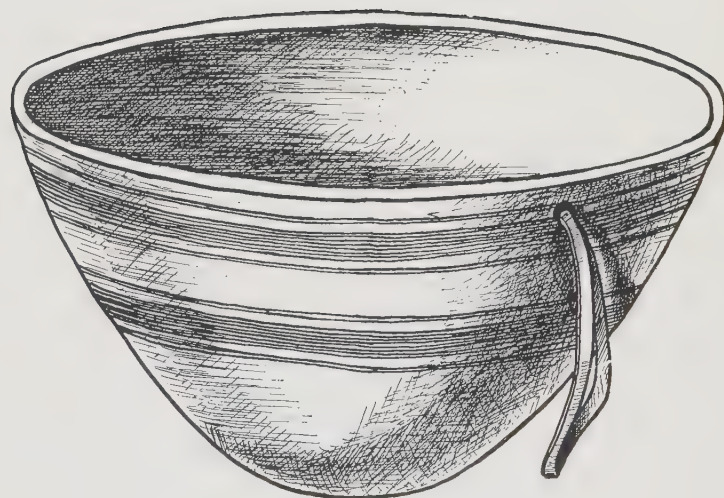
a



b



c



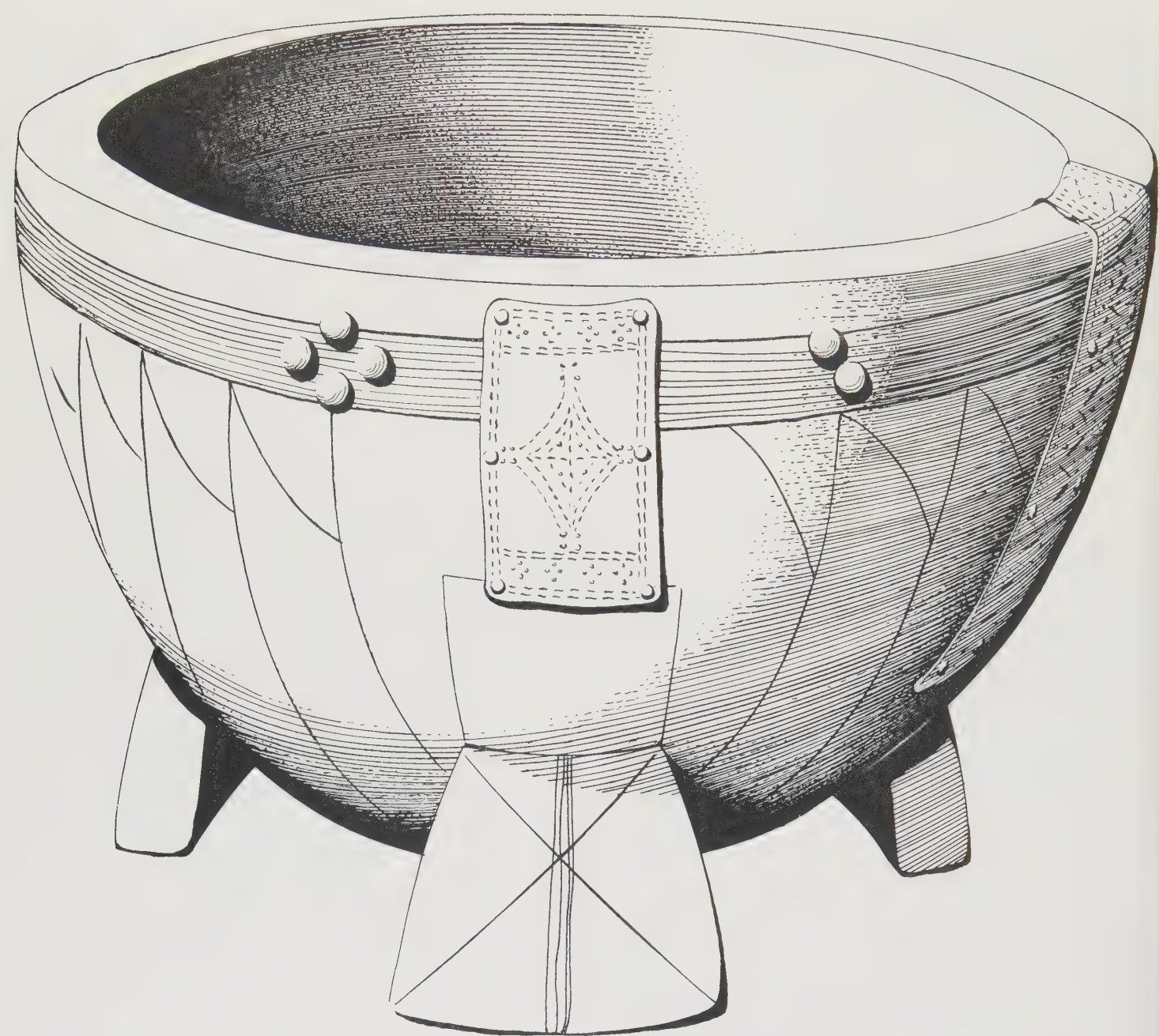
d

10 cm

235. a) Bol de traite pour chèvre ou brebis, azôzidj, en bois de tabarakat (tamarix aphyllat), Kel Rela (Hoggar)
b) Ecuelle, plat, akous ou ailal, tayouzout, des Kel Aïr (Agadès)

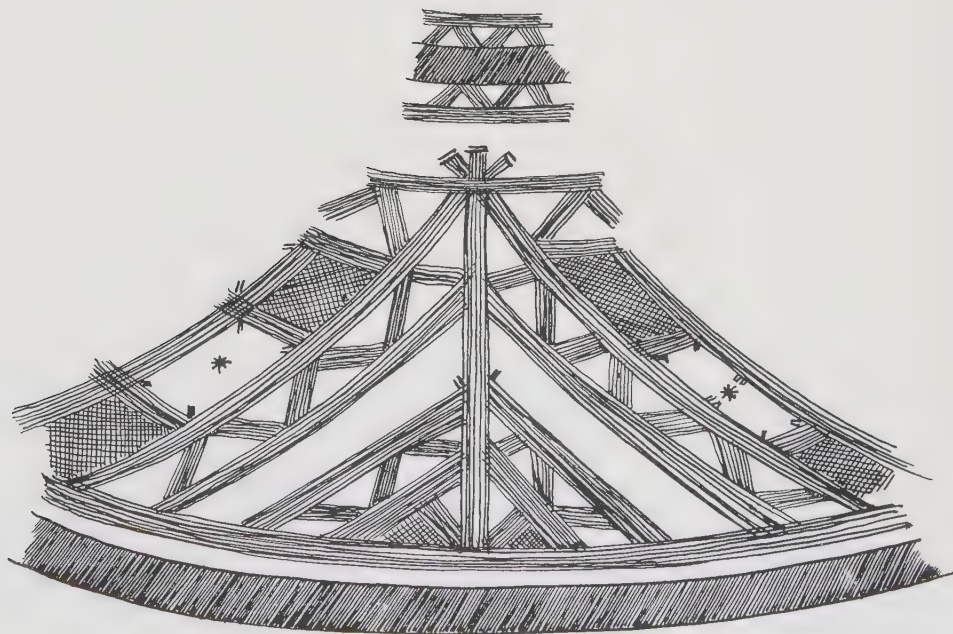
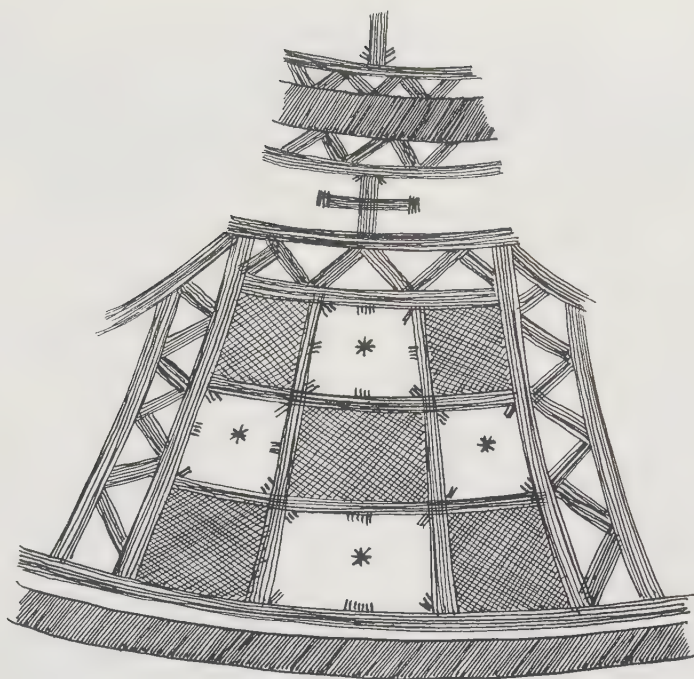
- c) Double bol pour les soins de la chevelure, asaren ou imolaten; le peigne est trempé alternativement dans un bol rempli de beurre parfumé, puis dans le second bol

- rempli d'eau (bois de tabarakat). Kel Rela (Hoggar)
d) Ecuelle, plat, crazou ou ailal, des Tigizé n'Efis (Ihaggaren de l'Aïr)

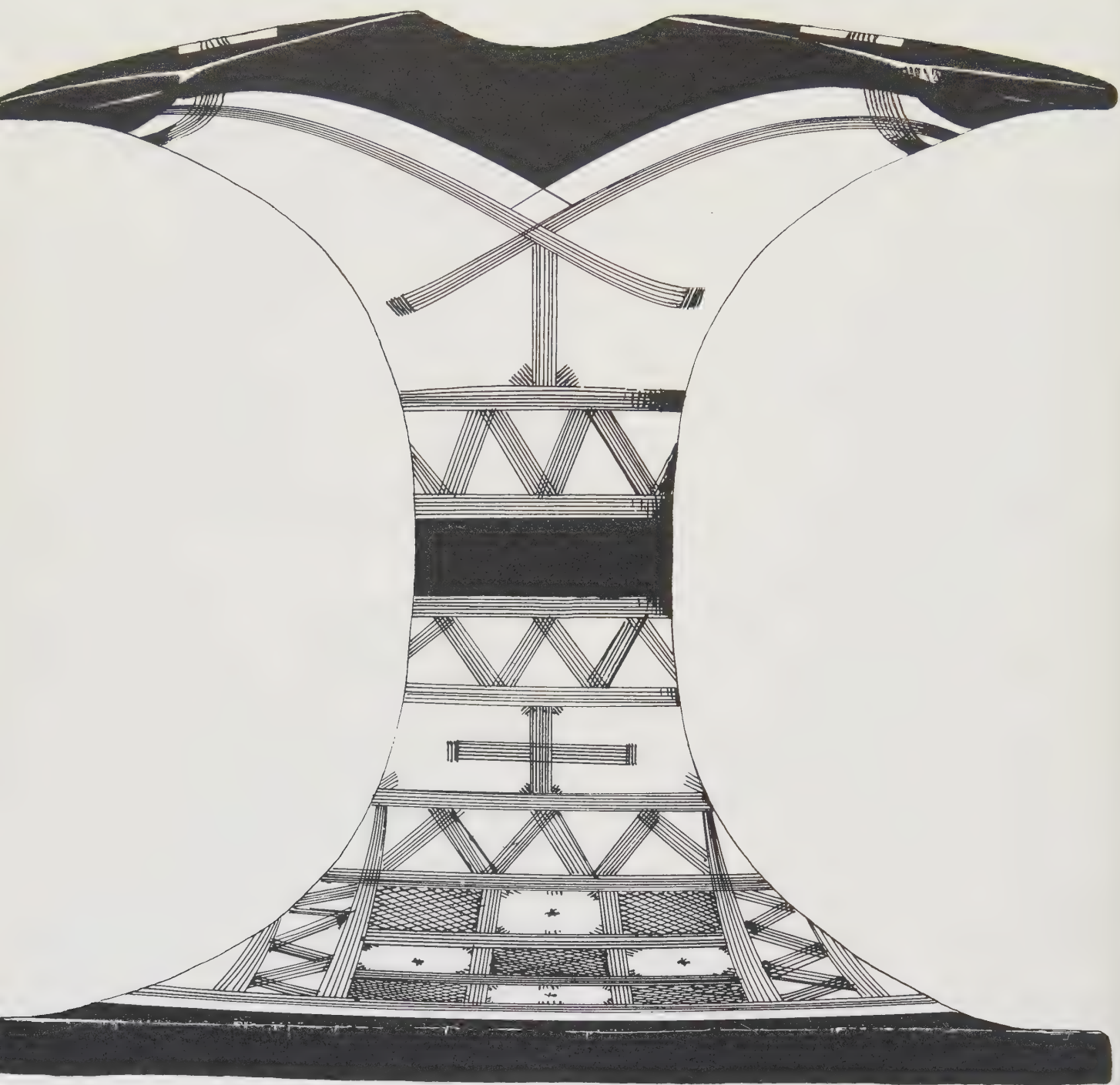


Les lits de l'Aïr:

Dans un pied de lit (trabebout) de l'Aïr, «tabotakat», le décor pyrogravé est visiblement emprunté à l'art desalebasses haoussa et est exécuté par des sédentaires haoussa qui les vendent sur les marchés de Tahoua, In-Gall (à l'époque de la cure salée), Agadès, comme par des tribus artisanales.



- ◀ 236. Coupe à dattes, tarahout, en bois de tabarakat; achetée dans l'Aïr mais originaire de Ghadamès
- 237. Décor pyrogravé d'un pied de lit, tabotakat (Aïr) ▶



Les arts de la vannerie, du tissage et de la broderie

Tissages :

Pas de tissage de coton ou de laine. Les Touaregs connaissent bien, cependant, à l'ouest, les métiers horizontaux à un rang de lisses des Maures (pour le tissage des bandes de flij), au nord le métier vertical ou à haute lisse – classique en Afrique du Nord –, au sud, enfin, le métier à pédaliers et à deux rangs de lisses des tisserands songhaï, djerma ou haoussa. Mais jamais ils n'ont introduit cette technique dans leurs campements de forgerons, ou chez leurs captifs de tente, à l'exception de Goundam. Ce cas est particulier, puisqu'il est dû à une initiative d'administrateur et que c'est en somme l'accident d'une école artisanale qui fait confectionner les couvertures de N'bouna par des sédentaires, dont quelques Bellah de l'ethnie touarègue. Par contre les Touaregs achètent, échangent ou reçoivent en tribu, une variété assez grande de couvertures dont ils font des sacs de couchage, des tapis de tente, voire des coussins de selle qui débordent et retombent en plis lourds et souvent très colorés sur les flancs du chameau.

Ainsi, ces tissages nègres ou arabo-berbères font partie intégrante du mobilier touareg. C'est un matériel d'emprunt, mais fixé par la tradition. Dans les grandes lignes, nous pourrions donc situer la répartition des tissages par zones d'utilisation et par groupes ethniques, en partant de l'ouest à l'est (dans le Sahel), pour aboutir au nord :

Touaregs du Fleuve :

Région Goundam/Tombouctou/Gao : Couvertures de N'bouna (ou de Goundam), couvertures songhaï de Niafouké (dites «dâbouri»), de Gao ; couvertures «peules» ou de Mopti ; parfois – mais de plus en plus rarement – des sacs de couchage à rayures bleues originaires de Tombouctou et de sa périphérie.

Touaregs de l'Adrar des Ifoghas :

Couvertures du même type auxquelles s'ajoutent des couvertures du Touat, de la Gourara avec, sous les tentes de chef, des tapis marocains, algériens ou mozabites.

Touaregs Ioullemmeden :

Peu de différence avec les Ifoghas, sinon l'apparition des couvertures rayées des Djerma de Dosso, Dori, Niamey. Les dokkali de Timimoun sont assez fréquents.

Touaregs Kel Gress :

La liste des Ioullemmeden peut être ici complétée par des tapis originaires du Fez-

zan. Les Kel Gress ont le monopole des caravanes de sel de Fachi/Bilma. Sur le chemin du retour Bilma/Agadès, ils ajoutent volontiers à leur charge de pains de sel moulés des tapis du Fezzan qu'ils utilisent comme tapis sous les tentes, comme éléments de décor ou coussins de selle sur leurs chameaux et dont ils se font parfois même des tentes d'apparat.

Dans l'aire des Kel Gress, nous avons rencontré également des tentes de ce genre chez des Kel Hoggar de l'Aïr. Enfin, les tapis du Mزاب, vendus par des intermédiaires d'Agadès, font aussi leur apparition dans les campements des Touaregs de l'Aïr.

Touaregs Ihaggaren :

Leur pauvreté ne leur permet pas la même consommation que les tribus du Sahel. Ils se contentent par conséquent, en général, des tissages de la Gourara et, dans certains campements plus riches, de quelques tapis du Mزاب, voire du Djebel-Amour ou autres centres de production algériens.

Touaregs du Tassili n'Ajjer :

Une pauvreté plus grande encore que chez les précédents ; mais cependant la nécessité de se couvrir par les nuits froides du Tassili, obligent ces Touaregs à utiliser quelques couvertures algériennes ou d'autres encore en provenance de Ghat ou Ghadamès. Bien entendu, un tableau de ce genre suppose de nombreuses interpénétrations.

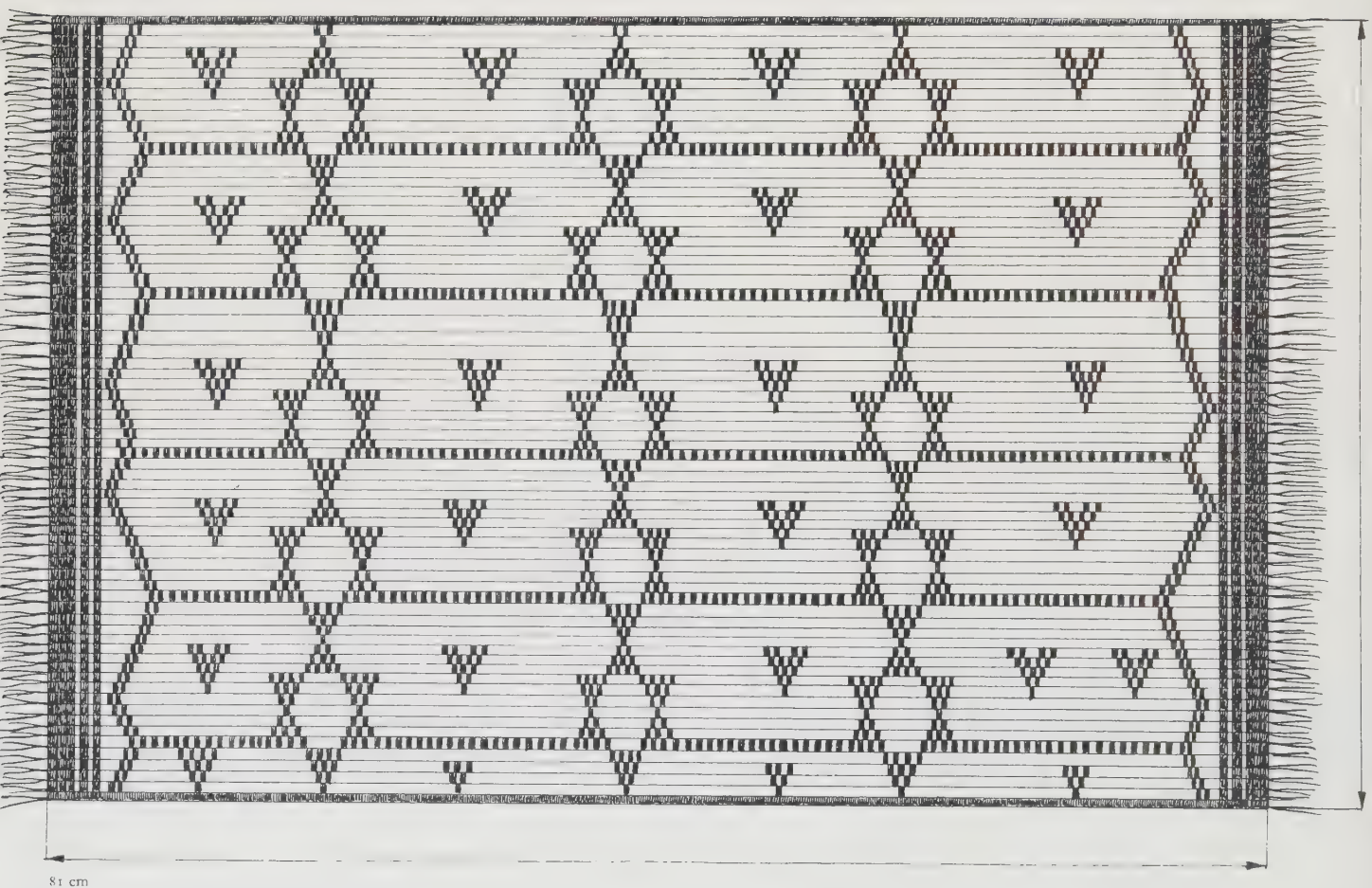
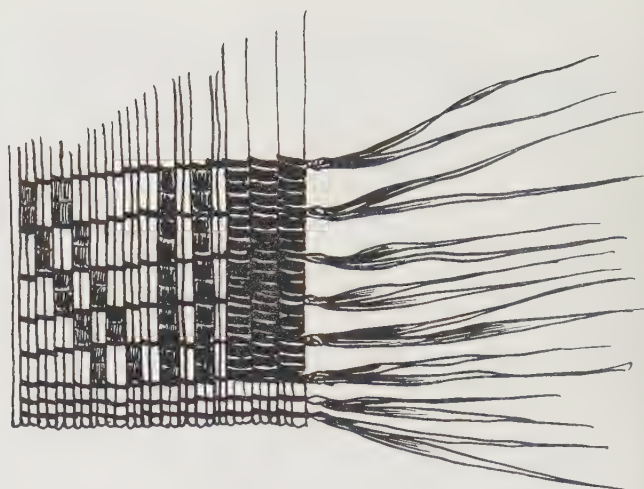
Vannerie:

Par contre, les vanneries sont authentiquement touarègues. Elles comportent trois types de nattes: 1) Les nattes-paravent «issaber» ou «assaber» ou «chétek» ou encore «tadeïnt» (242).

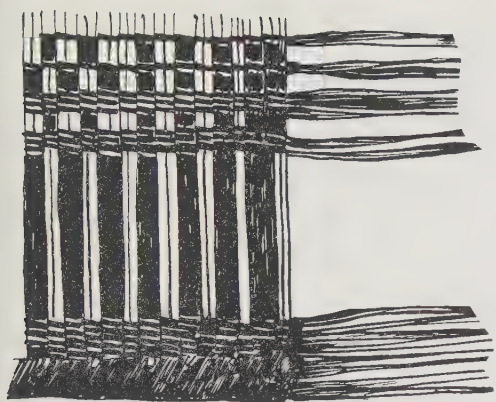
2) Les nattes de prière «taoussit» (239).

3) Les nattes de lit «asserir» (241).

Les premières sont les éléments-murs de la tente, l'équivalent d'un paravent qui s'écarter ou se referme selon les heures de la journée, les mouvements du vent, l'inclinaison du soleil, la température.



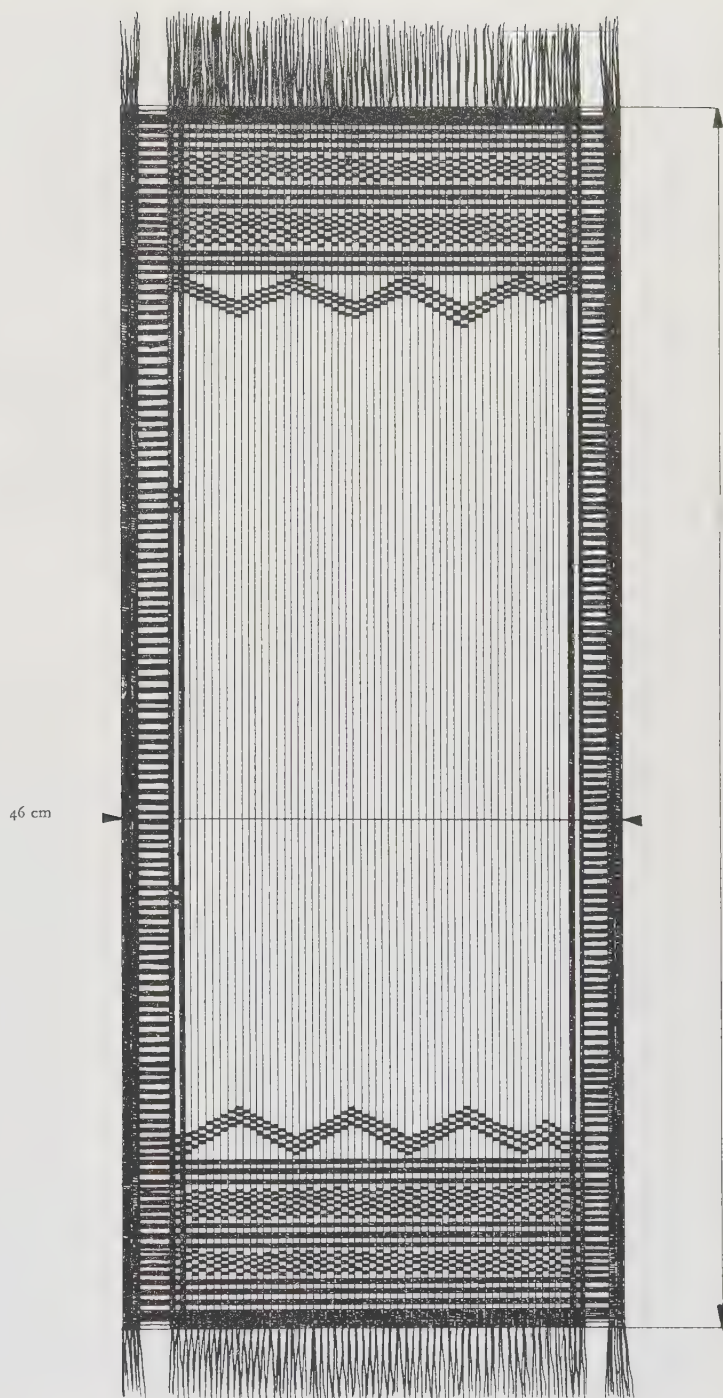
239. Natte, taoussit, Kel Haoussa (Soudan)

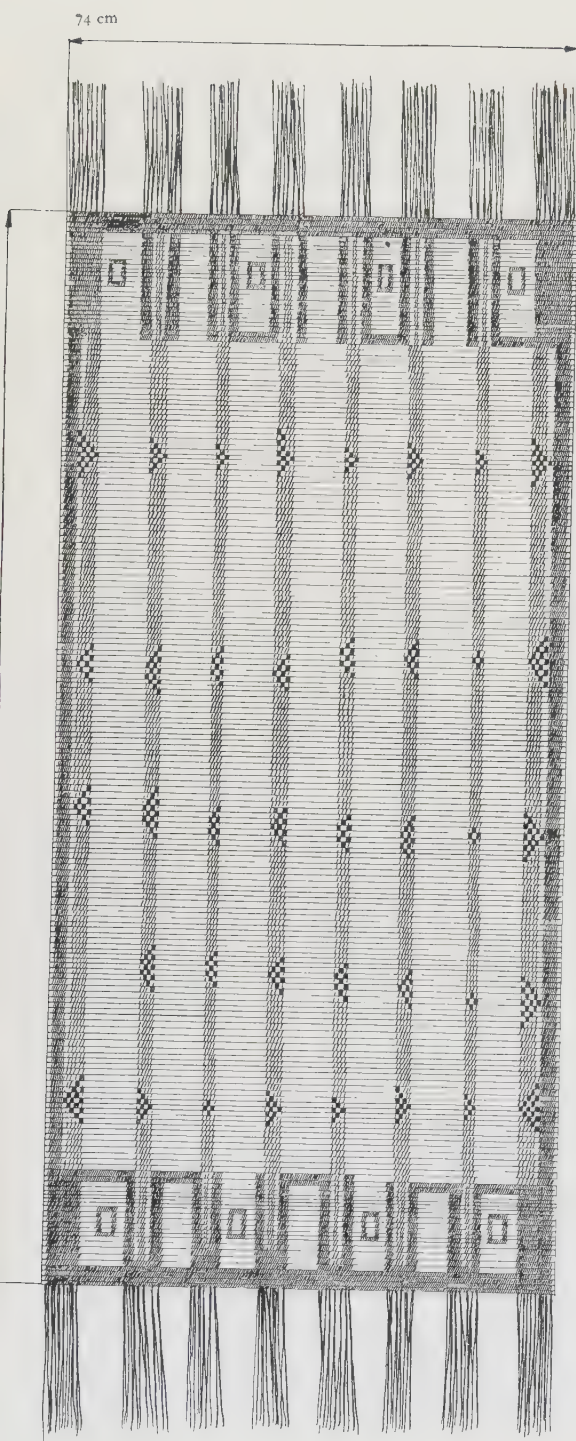


L'«issaber» est donc une pièce-maîtresse du mobilier. Les deuxièmes «taoussit» ou «tessout» recouvrent le lit touareg et servent également pour la prière. Une natte plus grossière, l'«asserir», est déroulée directement sur les bois transversaux du lit. Pour chaque cas, les matériaux sont différents: bottes de «*panicum turgidum*» pour les nattes-paravent, baguettes d'«*afazo*» pour les nattes de prière et bottes d'«*atawas*» pour l'«asserir».

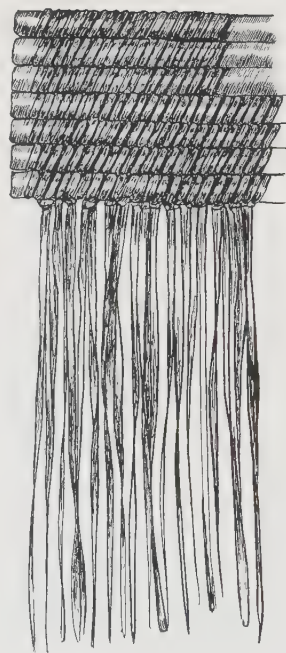
À l'exception de l'«asserir», ces nattes sont finement ornées de cuir, étroites lanières passées au poinçon, noires, rouges ou vertes. Les principaux motifs évoquent la tourterelle «*tedeibert*», les oreilles (le bord de la natte) «*tamezourk*», le carrelage ou damier «*amareïda*» – c'est l'imitation d'un jeu sur le sable – les doigts «*ideouan*», les doigts qui tracent sur le sable un jeu de divination, nommé par analogie «*idjehan*», enfin le rire «*tadasark*» et l'étoile de David à six branches «*atri*» (239).

240. Natte, taoussit, Tinguerriguifs (Soudan)



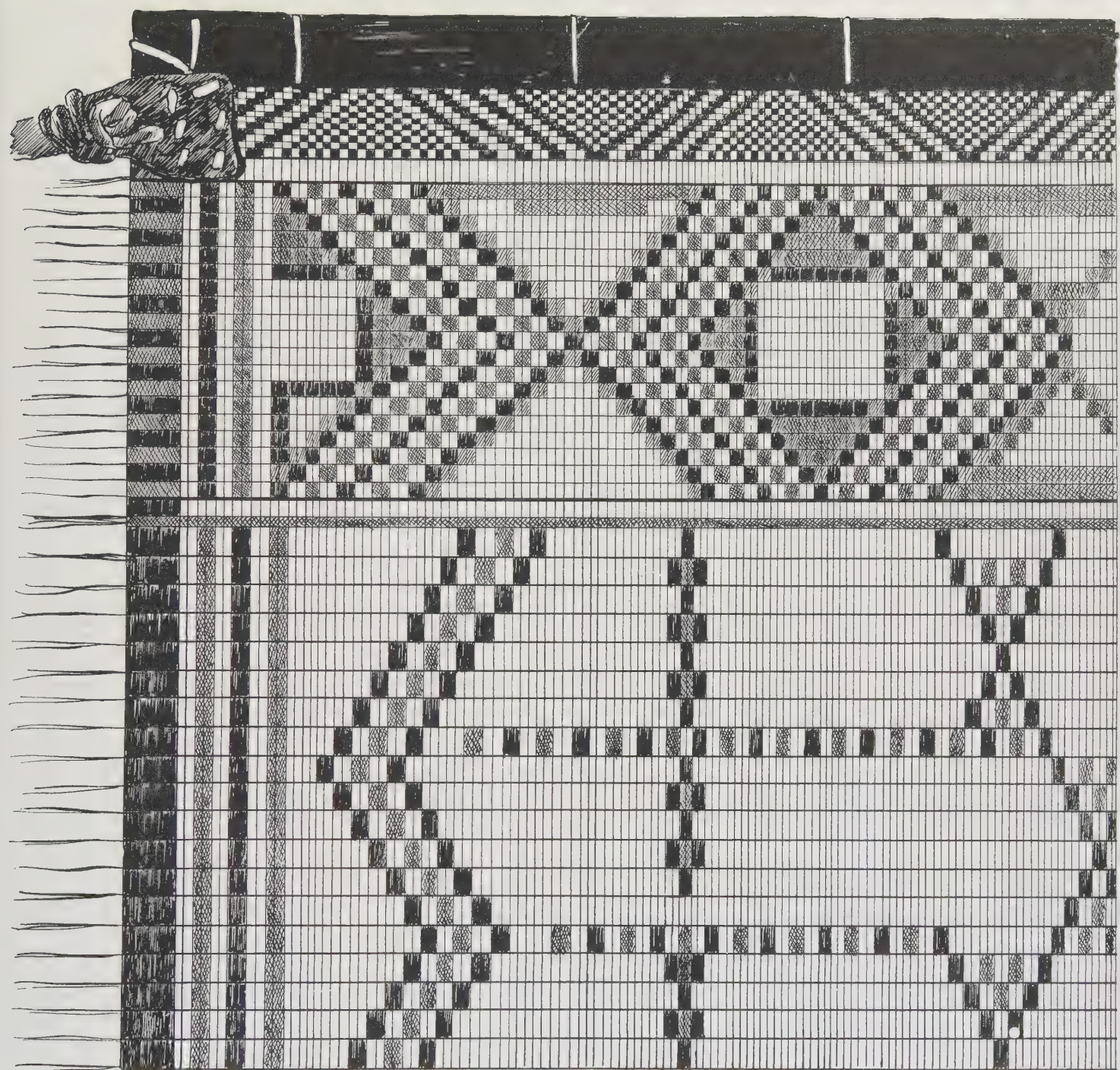


1. Natte supérieure de lit, asserir, des Tinguerriguifs (Soudan)



242. Natte-paravent, issaber, des Ioullemmeden de l'Ouest



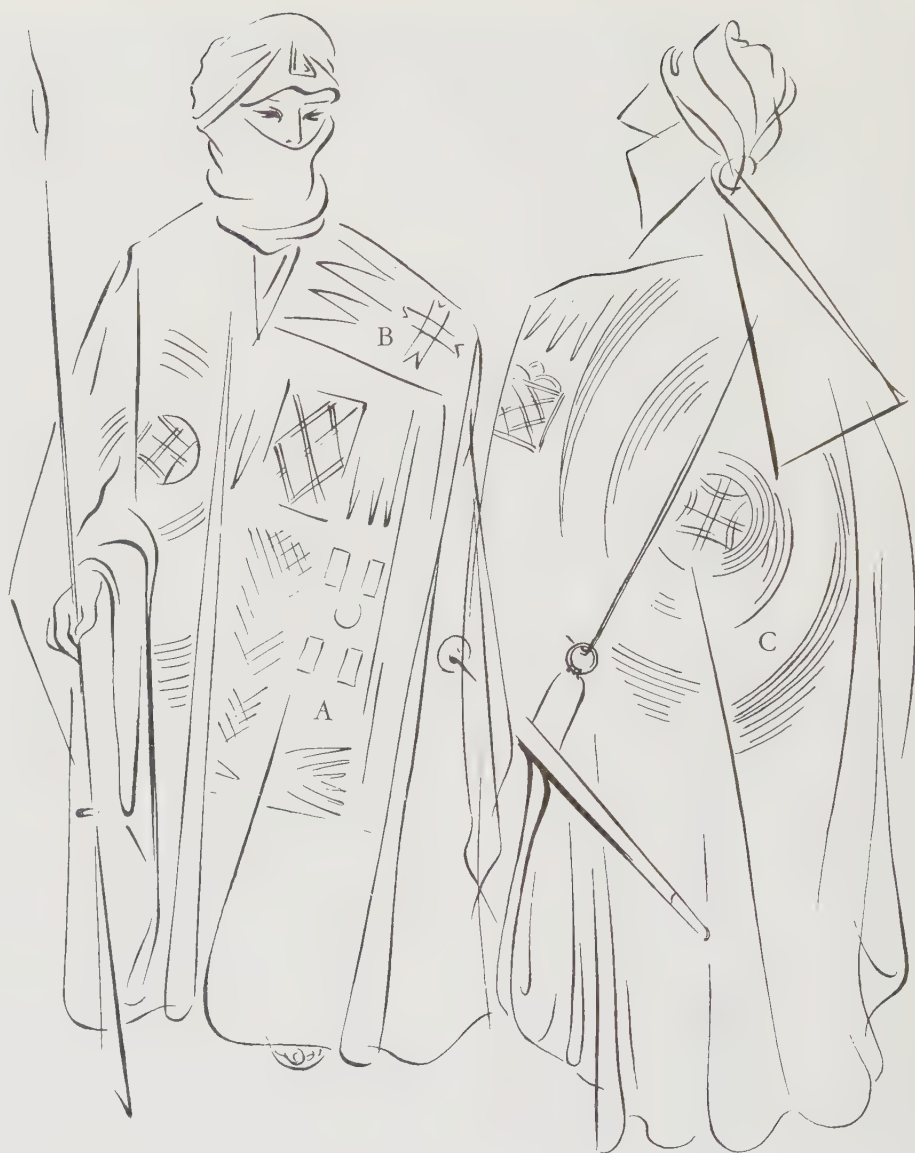


243. Détail de 242

Broderies:

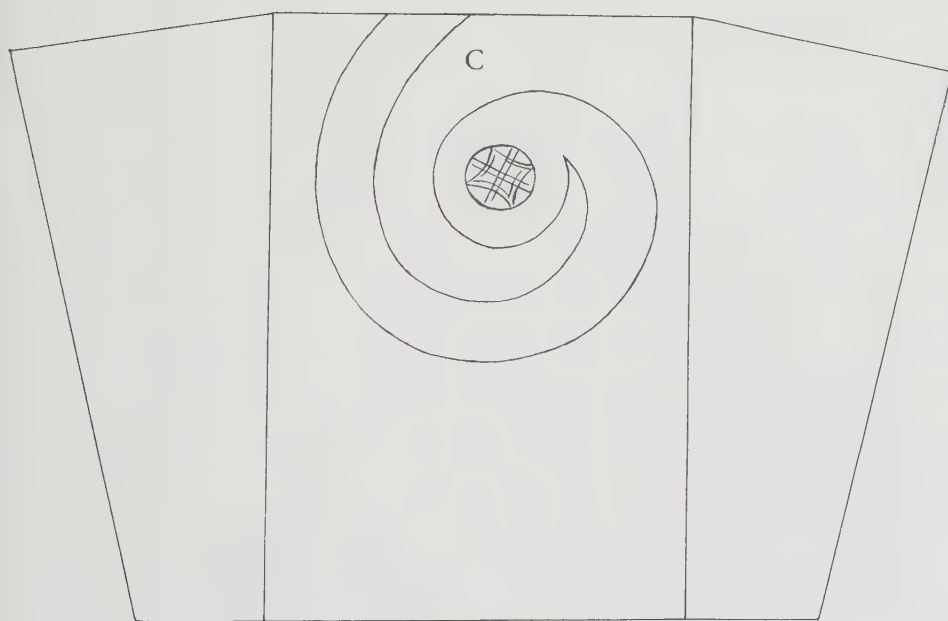
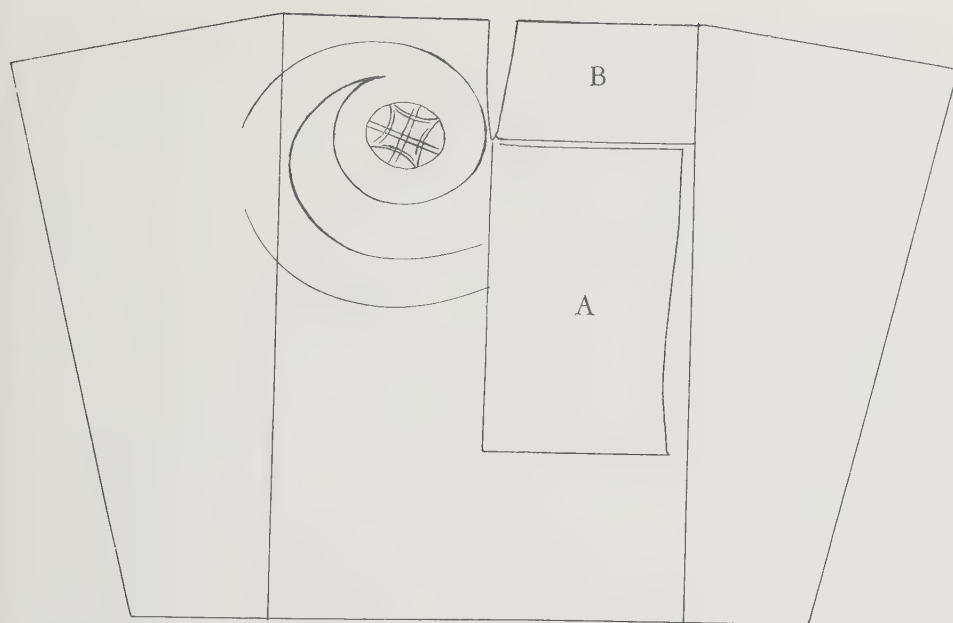
Des broderies haoussa apparaissent sur les vêtements de cérémonie, les «ghati» des Touaregs du Hoggar ou du Tassili. Ces vêtements sont achetés, en général, au Fezzan, à Ghat ou Ghadamès. Il paraîtrait, selon une information de Gast Marceau, que les Ihaggaren les obtiendraient également d'Agadès. (Serait-ce peut-être par la voie de Bilma – les caravanes de sel des Kel-Gress – ou par des marchands de tapis qui servent déjà d'intermédiaires pour les tapis de la Libye?) Les «ghati» sont d'exécution et probablement d'inspiration haoussa, sinon peule, «mode de Sokoto» (de Niamey à Madaoua). Ils sont brodés dans les exemplaires de nos collections et des illustrations – au point de feston et au point de croix (grande spirale), au point de chaînette (motif du centre), au point de tige (sur la poche), aux points de bourlon et de bride (l'encolure). Des costumes de chef, semblables par la technique et les traits généraux des motifs, sont également portés par des chefs touaregs de la boucle du Niger. Addarib ag Chebboun, chef des Tinguerriguifs (décédé depuis), se présentait dans les cérémonies officielles revêtu d'une robe de ce genre. Or, ici, les brodeurs étaient des Songhaï. Dans une étude

V. Pâques¹, *L'Estrade royale des Niaré*, Bulletin de l'IFAN.



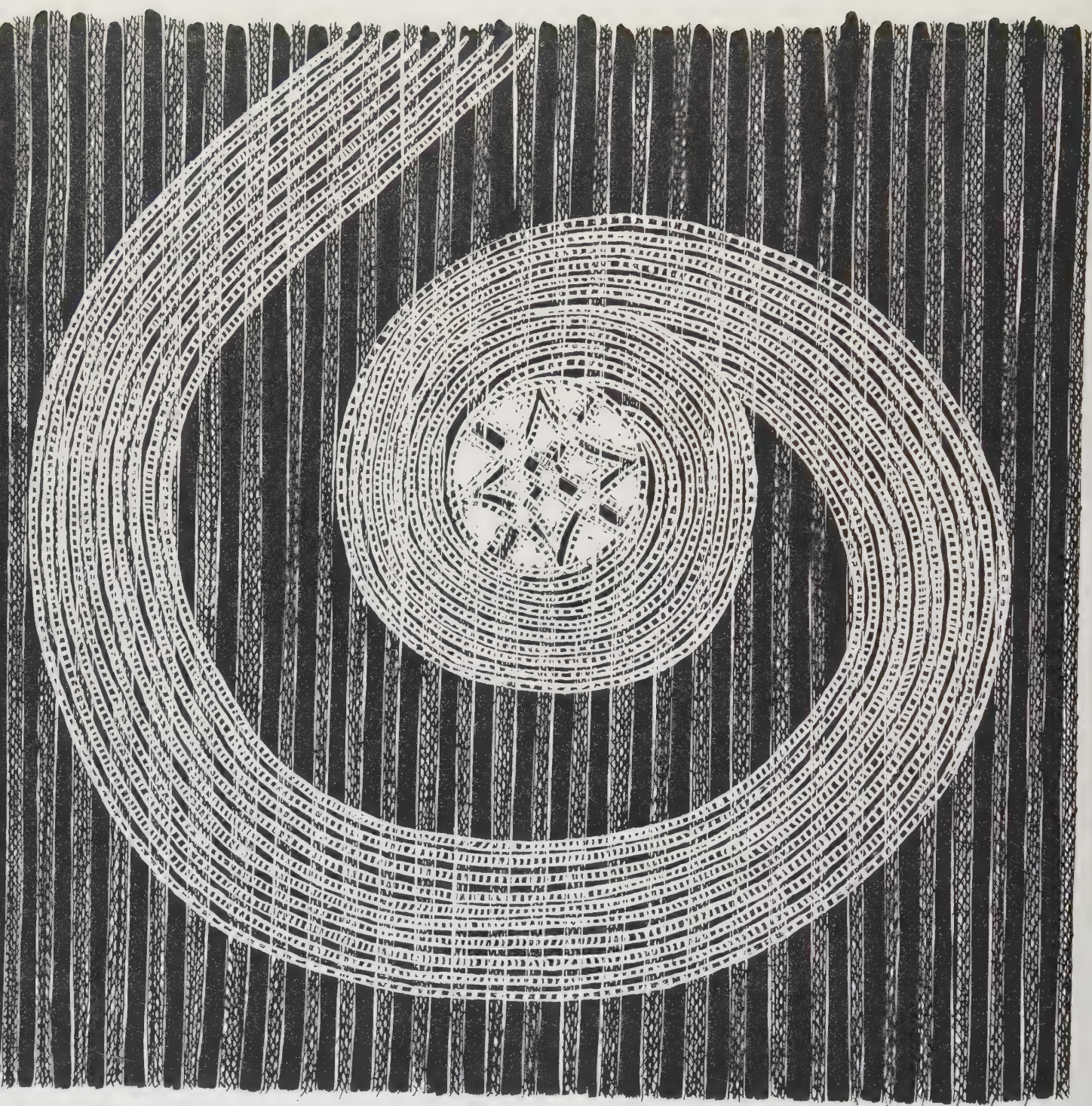
Ce manteau fut donné au «fama» par un marabout songhaï. Nous retrouvons dans les broderies de ce costume des motifs semblables – sauf les spirales – à ceux des «ghati» des Ihaggaren, ou de la robe

de chefferie des Tinguerriguifs de Goundam/Tombouctou. V. Pâques nous explique l'ornementation: l'arc de cercle reproduit au milieu du dos, figure l'arc-en-ciel ou le serpent (python, protecteur des



50 cm

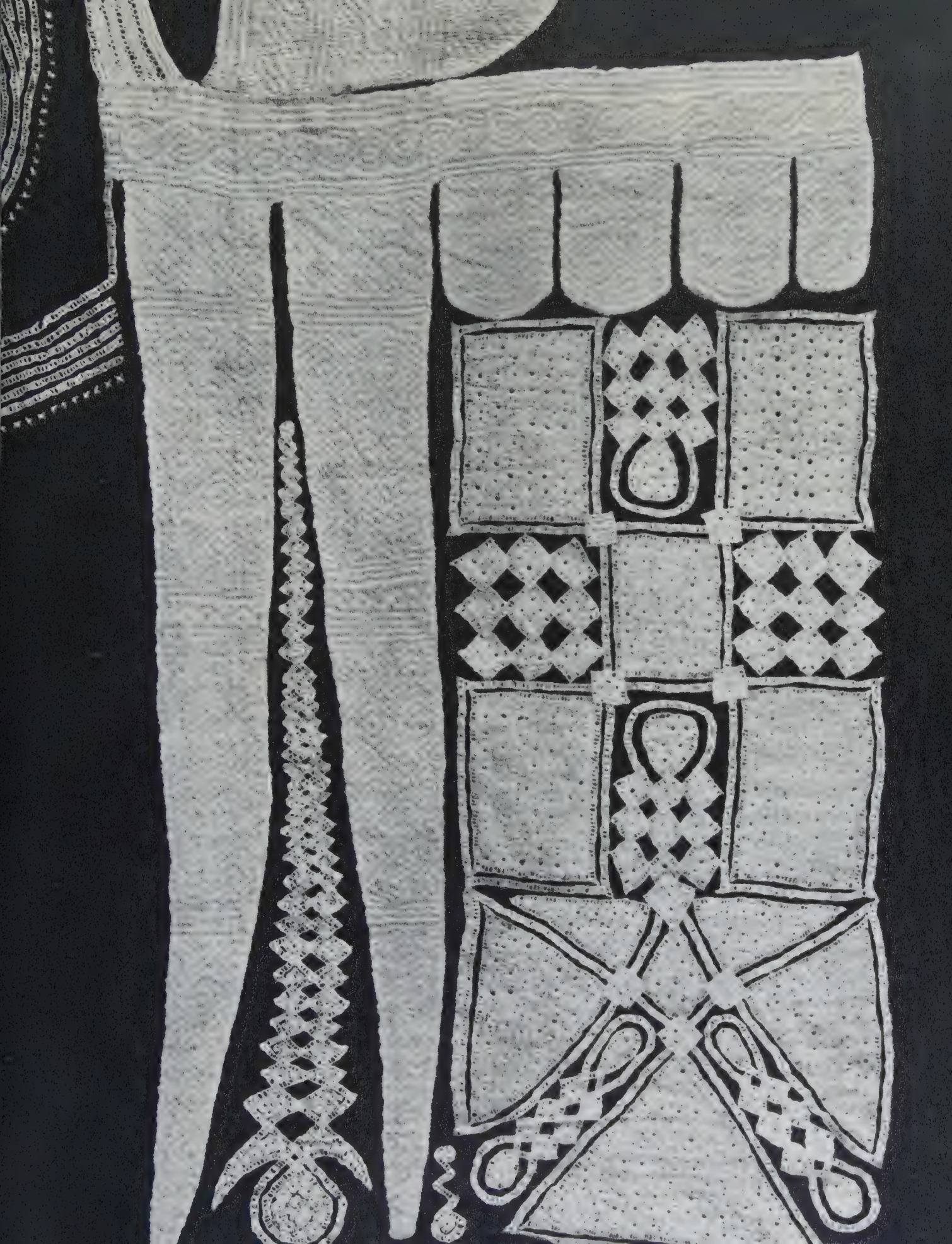
Niaré) prêt à attaquer – il est le présage de bonnes choses et de bonnes récoltes – avec au centre: «la couronne». Le motif de «la couronne» se compose d'un carré (enlacé de quatre arceaux en forme de croix) et désigne le porteur comme le maître du fer. Chacune des huit cases qui délimite l'enlacement du carré et de la croix renferme des points brodés qui sont les «étoiles». «L'ensemble de toute la couronne figure le nom de Dieu.» D'autres motifs, sur la poche, sont les signes royaux de l'Empire bambara: vestibule de l'ancêtre Tigiton, les deux lances que «planta Tigiton le soir où Faro (génie des eaux) lui donna le secret de la royauté», la porte du palais de Tigiton. Sur l'encolure apparaissent deux petits carrés alternés, l'un désignant les écailles du Python mythique, l'autre – un carré enfermé dans un losange – la grande tortue, symbole de la terre. Rien n'est laissé au hasard dans ces broderies; chaque figure a un sens mythique, valable quant à l'esprit, semble-t-il, dans un art qui s'étend des Haoussa jusqu'aux Bambara. Peut-être doit-on l'unité de cette diffusion à l'extension des empires songhaï? ou encore chez les Djerma et Haoussa du nord aux influences des dynasties peules pendant le XIX^e siècle? Les Touaregs que nous avons questionnés à propos de ces vêtements traditionnels les considéraient comme symboles de la puissance, donc de la chefferie, mais sans plus. Ils méprisent les Noirs, les «hommes à la houe». Ne voulaient-ils pas avouer des emprunts à leurs mythes, pas plus que leur soumission – fût-elle temporaire – à l'un ou l'autre des Askia songhaï?

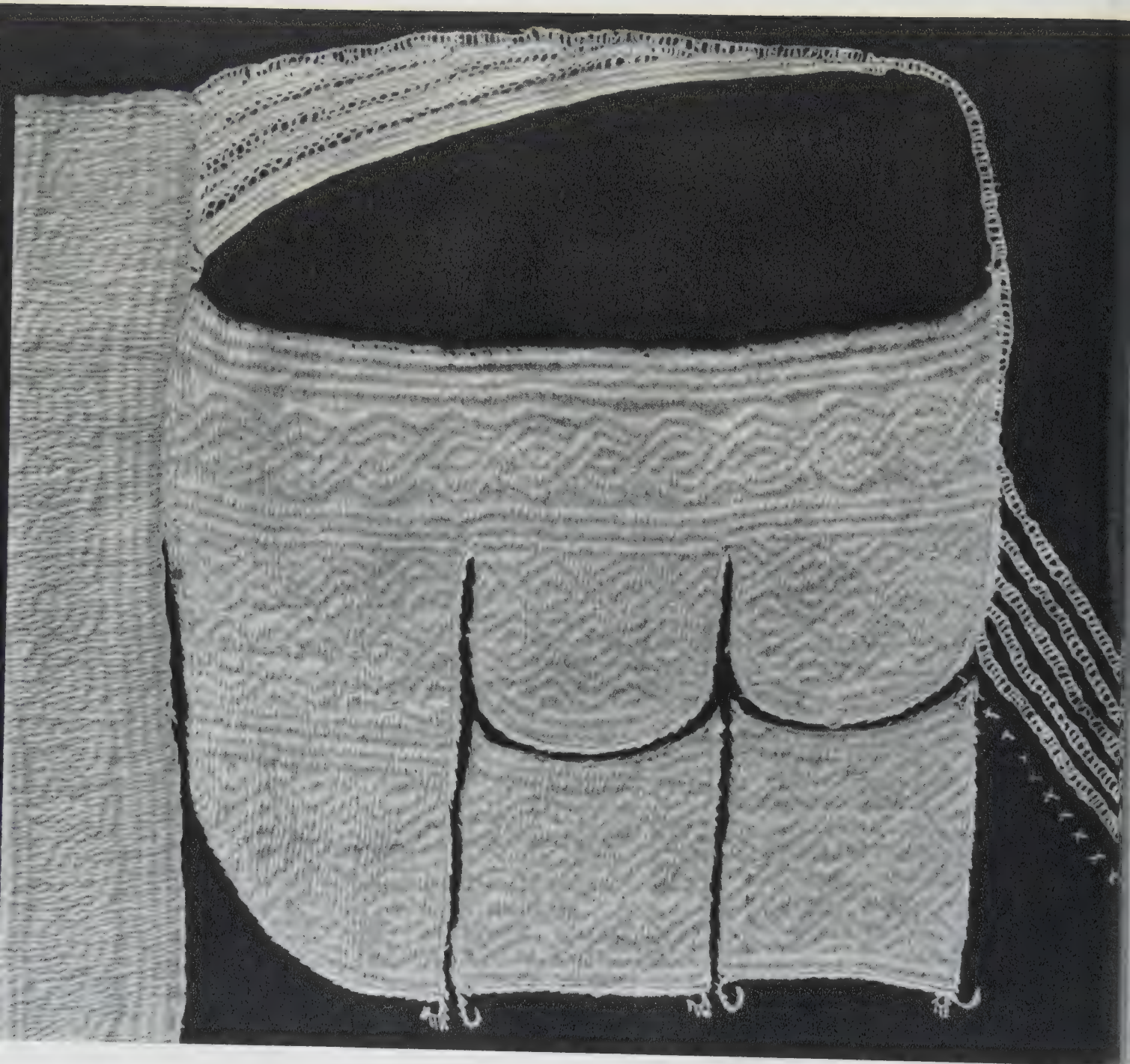


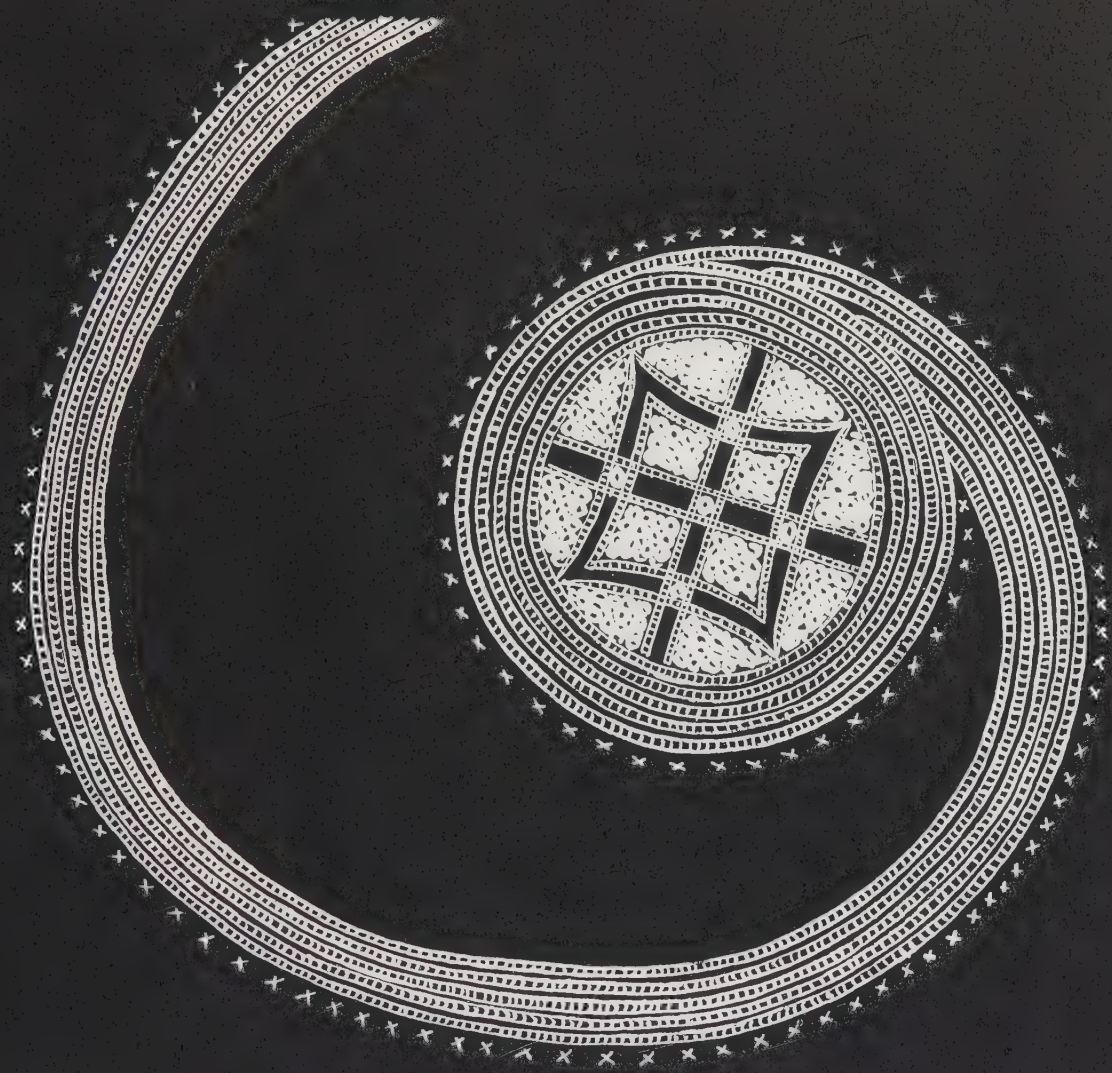
246. Costume touareg, ghati, broderie du dos ▲
 247. Broderie, motif du centre (p. 285)
 248. Broderie de l'encolure (p. 286)











249. Broderie, motif du centre (p. 287)
 250. Broderie, motif de l'encolure (p. 288)
 251. Broderie, motif du dos ▲



M A U R E S

KEL HAOUSSA

T O U A R E G S

TINGUERRIGUIFS

Tombouctou

Goundam

S O N G H A I

KEL GHERISS

KEL ES SOUK

KEL GOSSI

NIGER

P E U L

MOSSI

Les arts des Peuls bororo



Dans les territoires de l'Azaouak et de l'Aïr, les groupes ethniques qui paraissent avoir la plus vigoureuse cohésion sociale sont les Peuls bororo. Ils pratiquent l'endogamie, ne parlent que leur langue, le poular, et conservent sur le plan religieux, bien qu'ils se disent musulmans, des traditions pré-islamiques si vivantes que même les Touaregs, gens peu orthodoxes, les considèrent comme des «chassés de Dieu!» Et toutes leurs parures: boucles d'oreilles, colliers, ceintures et baudriers sont chargés de gris-gris: griffes et dents de carnassiers, crinière de hyène, poils de vache. La magie joue un rôle considérable dans leur vie. En échange de leurs vaches ou de leur beurre, ils obtiennent des calebasses, des tissus, du fer pour leurs lances, des perles et des bijoux d'argent ou de cuivre exécutés pour eux, dans leur style, par quelque artisan noir et rentrent ensuite, d'une seule traite, dans leur campement, simple enclos d'épineux, à quelque 80 ou 100 km de là. Ils n'ont pas l'impression d'avoir perdu la moindre parcelle de leur originalité culturelle parce qu'ils achètent du matériel chez les Noirs ou auprès de quelque fraction artisanale des Touaregs. En fait, ils ont raison, car parmi les nomades et les sédentaires de leur territoire de parcours, ils conservent, plus que tous les autres, une totale unité sociale, linguistique et psychique. Les tribus qui les environnent tendent à se nigritiser, se laissent séduire peu à peu par les cases d'un village ou la culture de quelque champ de mil – ainsi les Peuls farfarou – mais eux, les Peuls bororo, font de leur indépendance un code de vie, presque une raison d'être.

Pas de concubines parmi les tributaires touaregs ou les Noirs; aucun mélange de sang: d'abord la race, puis l'éducation du berger, puis le troupeau. Ils pensent de la même manière dans d'autres domaines: d'abord leur langue, leurs traditions sociales, leurs rites religieux, leurs fêtes et après seulement l'islamisme, un islamisme superficiel et très accommodant, étiquette de convenance.

Ces riches propriétaires de troupeaux – beaucoup plus riches que les Touaregs! – ne possèdent rien et ne veulent rien posséder d'important dans leurs campements (simples enclos d'épineux). Ce ne serait qu'une entrave pour leur vie de nomades, d'éleveurs consciencieux. Ils savent qu'après quatre ou neuf jours, selon les saisons, le pâturage est épuisé et qu'il faut partir.

Tout leur matériel est haoussa ou touareg à l'exception de cette liste très brève: certains détails de leur costume, tels leur portegris-gris «layâdi», leur chapeau à plumes d'autruches «malfaré»; les chevilleières de jeunes filles «diambé»; une hache cérémonielle utilisée lors des danses du «gerawol»: «baran'déniel»; leur mobilier: un tapis d'écorce de «barkehi» (ou kalgo en haoussa) sorte de tapa, nommé «lèssou batil» ou «belletou»; deux types de cordes, l'une en fibres d'écorce de «tchilouki», la «rândé», l'autre en lanières de peau crue «bougoul pattao»; une baratte à beurre «bourrouguel» en bois de «kelli» et une calebasse à col tressée en fibres de doum «fandou».

Les calebasses:

Le seul domaine dans lequel se manifeste un art original est celui de la gravure ou de la peinture des calebasses «tomboudé», de la broderie de leurs costumes de danse à l'occasion du «gerawol» et des peintures faciales de caractère cérémoniel. Cet art est exactement à l'image de leur désinvolture sur le plan matériel, ou de leur renoncement volontaire, puisqu'il se limite à l'unique instrument, noble à leurs yeux, presque symbole de l'élevage: la calebasse. La calebasse est pratique, bon marché, légère et ce détail est important pour les nomades. Elle est ennoblie, puisqu'elle contient la seule nourriture digne d'un homme: le lait.

Le plus souvent, les calebasses sont achetées sur des marchés et décorées – parfois à leur goût – par des artisans sédentaires ou par les captifs peuls, les «matchoudo» qui peuvent se faire tisserand, forgeron, cultivateur, en remettant la moitié de leur bénéfice ou de leur production à leur maître. Mais dans quelques cas, les jeunes filles ou les femmes de la classe noble «dikko» gravent au poinçon des dessins très stylisés. C'est alors un style peul bororo authentique et qui porte le nom de sa technique de travail: «kettoul». Un autre mode de décor consiste à gratter l'écorce sur de larges surfaces, en forme de triangle allongé par exemple, pour obtenir un changement d'aspect dans la matière, puis de peindre au doigt, à l'aide d'un lait de chaux, des soleils aux extrémités.

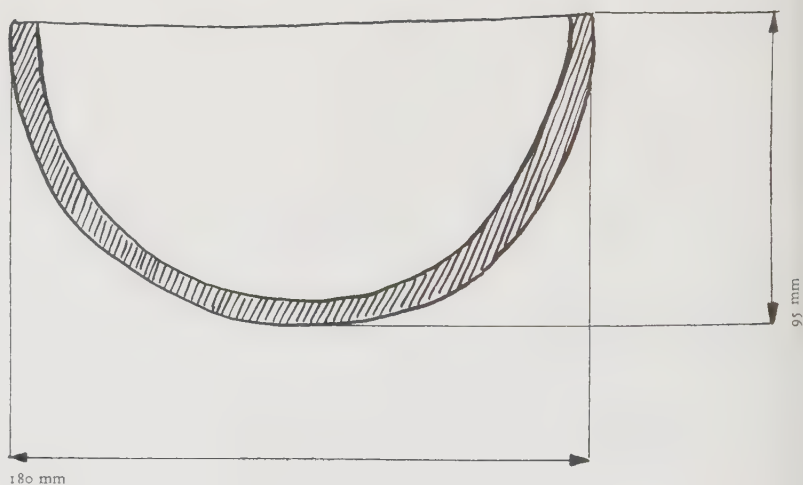
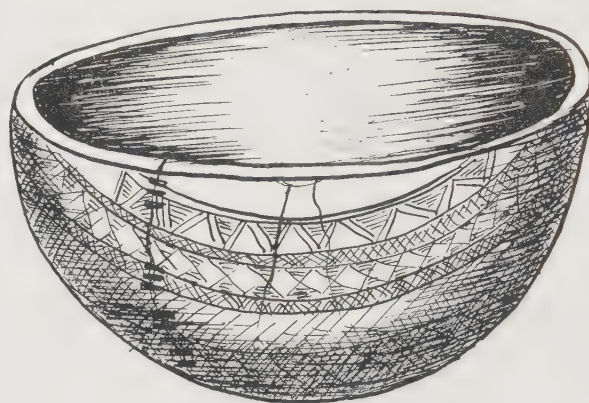
Nous avons récolté un matériel de cet ordre chez les Bikorawa (Kao) et notre collaborateur Henry Brandt en rapporta quelques exemplaires très curieux des Jankowen, fraction peule qui se trouvait fixée provisoirement près de la mare de Gaoueï (à 100 km sur le méridien de Tahoua).

Le décor de laalebasse 253 se contente d'éléments géométriques, en particulier: le triangle, le losange avec cependant à sa droite l'inscription d'un personnage très sommaire et la marque du feu de la tribu.

Laalebasse 254 est plus curieuse. Elle porte à sa base le feu du bétail¹ (254a) et tout autour des personnages. La première partie nous montre deux hommes et un enfant (254b). Ces hommes portent, en lieu et place du visage, la représentation d'un dessin brodé qui orne la casaque d'étoffe des jeunes gens, de façon à diviser cette casaque (babba'oul) en deux parties sur le dos. Même problème pour le dessin (254c), avec ses quatre personnages qui, de gauche à droite, sont: une fillette, un homme, une femme, reconnaissable à ses bracelets et chevillières indiqués par des points, puis une jeune fille porteuse d'une casaque brodée pour la fête du gerawol ou d'une peinture faciale en triangle qui s'épanouit de la commissure des lèvres. Les triangles supérieurs représentent les cordes individuelles (dadé) des veaux (ou les veaux eux-mêmes par extension), retenus à la corde générale

(danggoul). Les figures du groupe (254d) signifient bien, nous semble-t-il, cette forme nécessaire de dépouillement que doivent accepter les nomades dans le désert. Ils ont gravé là les aspects essentiels de la vie: la famille – l'homme et l'enfant –, la fête du gerawol avec son caractère particulier de défense raciale, presque de culte de la fécondité, puis la source économique de la vie: l'élevage, par conséquent la corde à veau et les veaux, enfin l'eau, représentée par le signe universel d'un tracé onduleux.

Cettealebasse elle-même porte au centre en manière de sceau: le feu du bétail, comme si ce curieux geste de propriétaire sur un monde de 4.300.000 km², un cimetière géologique, aux yeux d'un nomade avait un sens d'appropriation de la terre, de l'eau, du vent; presque un geste de conquête, comme si le simple fait de dire: «Ceci est à moi» mettait ce monde hostile au service de l'homme. Ici l'instinct de propriété prend une valeur d'humanisation du désert.

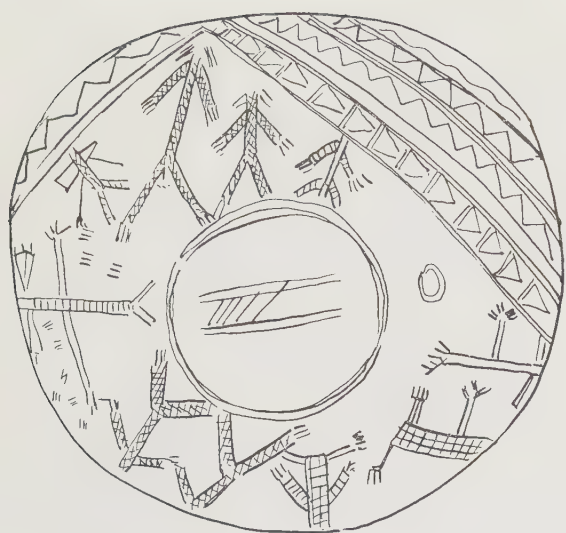


¹ Ce type de feu paraît être un emprunt aux Haoussa ou aux Touaregs, car la plupart des Peuls marquent leur bétail en taillant les oreilles, selon une coutume très répandue chez les éleveurs,

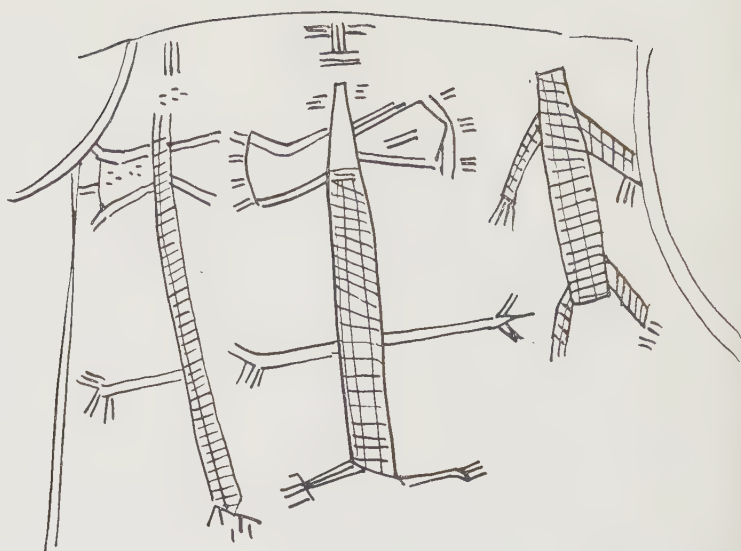


252. Calchasse à décors géométriques

253. Détail de 252



a



b



c

54. Calebasse à décors anthropomorphes
- a) Vue générale avec au centre le «feu du bétail» ou dyelgol
 - b) Personnages reconnaissables aux marques tribales de la tête: deux hommes et un enfant

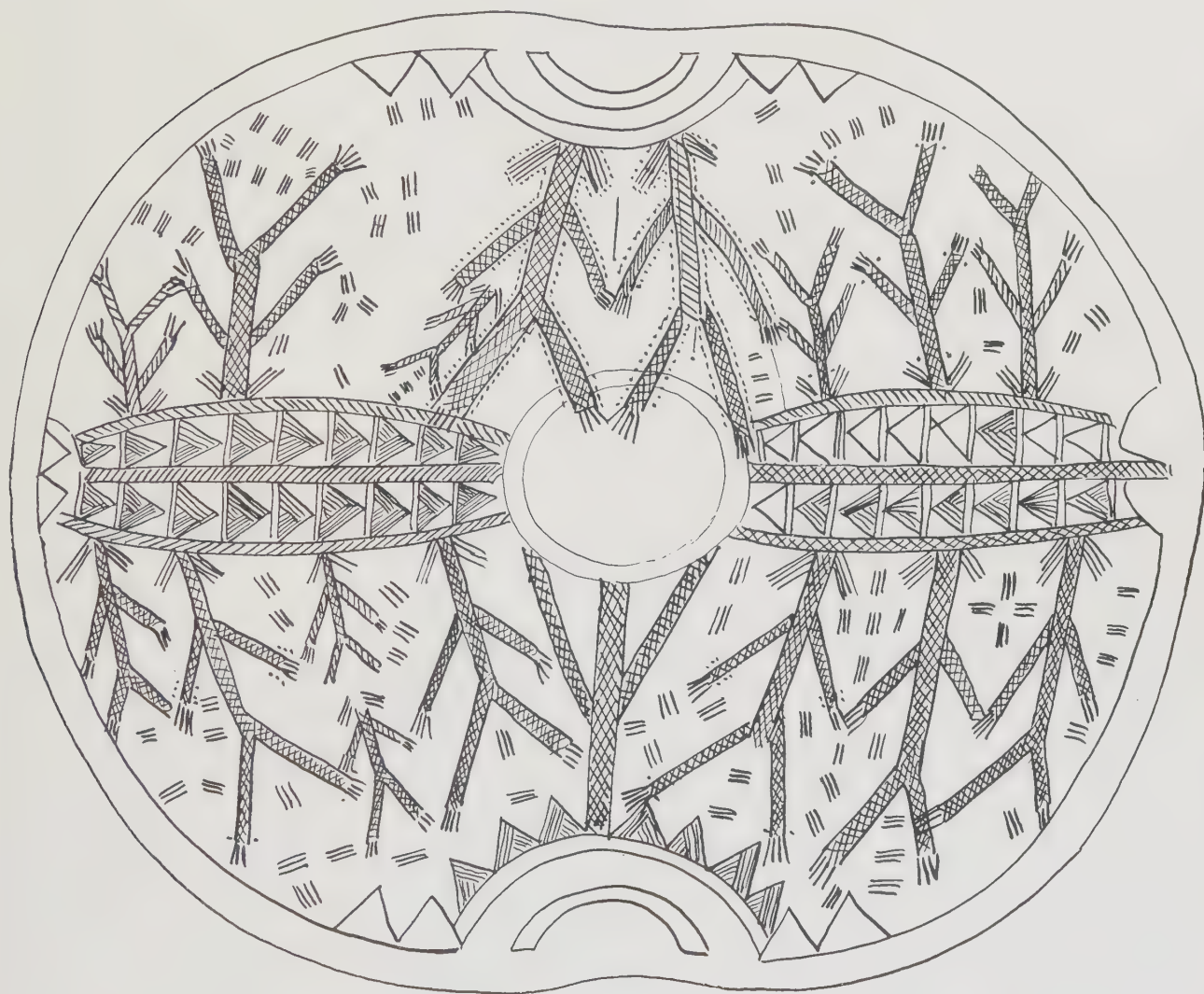
- c) Un homme et trois femmes; les femmes portent des chevillières et des bracelets, notés par des points. Celle de droite est parée pour le «gerawol»



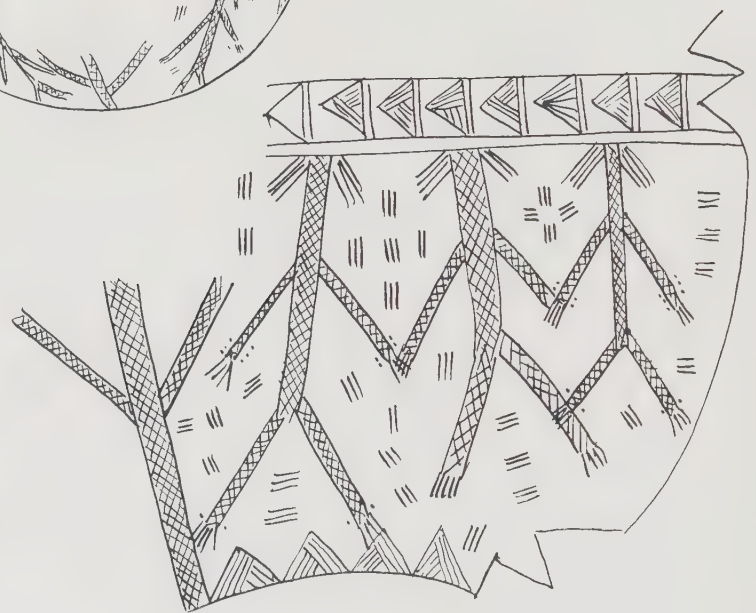
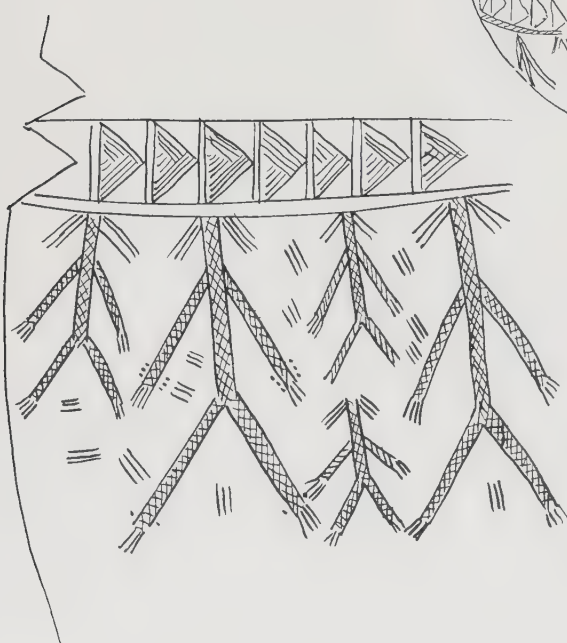
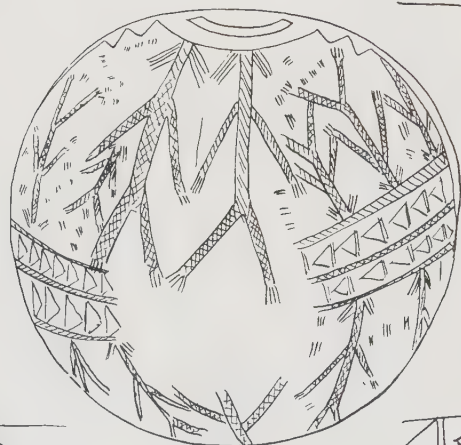
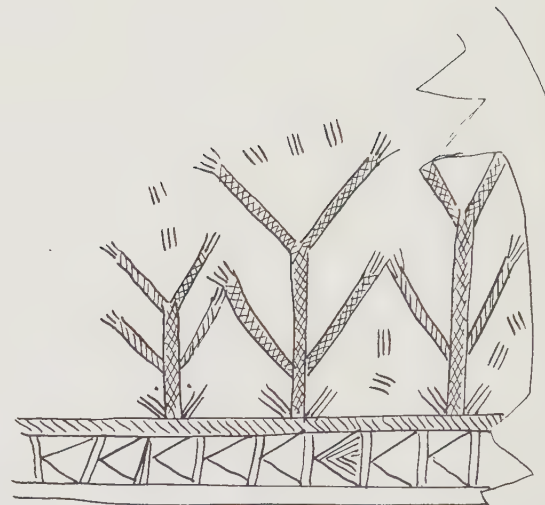
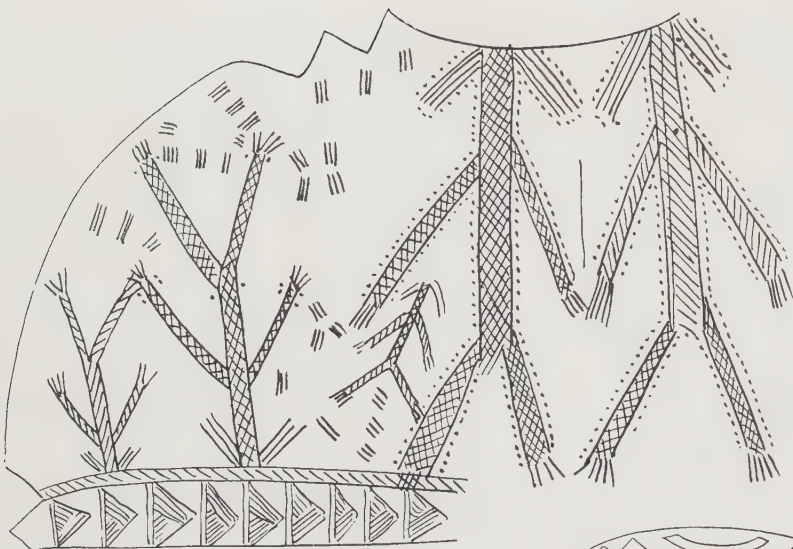
d

- d) De gauche à droite: un danseur de «gerawol», un homme, une femme, un enfant. Au-dessous: l'eau et – en triangles – les veaux

Laalebasse 255 groupe ses personnages à gauche et à droite d'un décor médian fait de triangles, c'est-à-dire, deux rangées de veaux pris entre trois cordes à veaux. Cette figure porte le nom de «nianyiodé» chez les Wodabés.



255. Alebasse à décors anthropomorphes

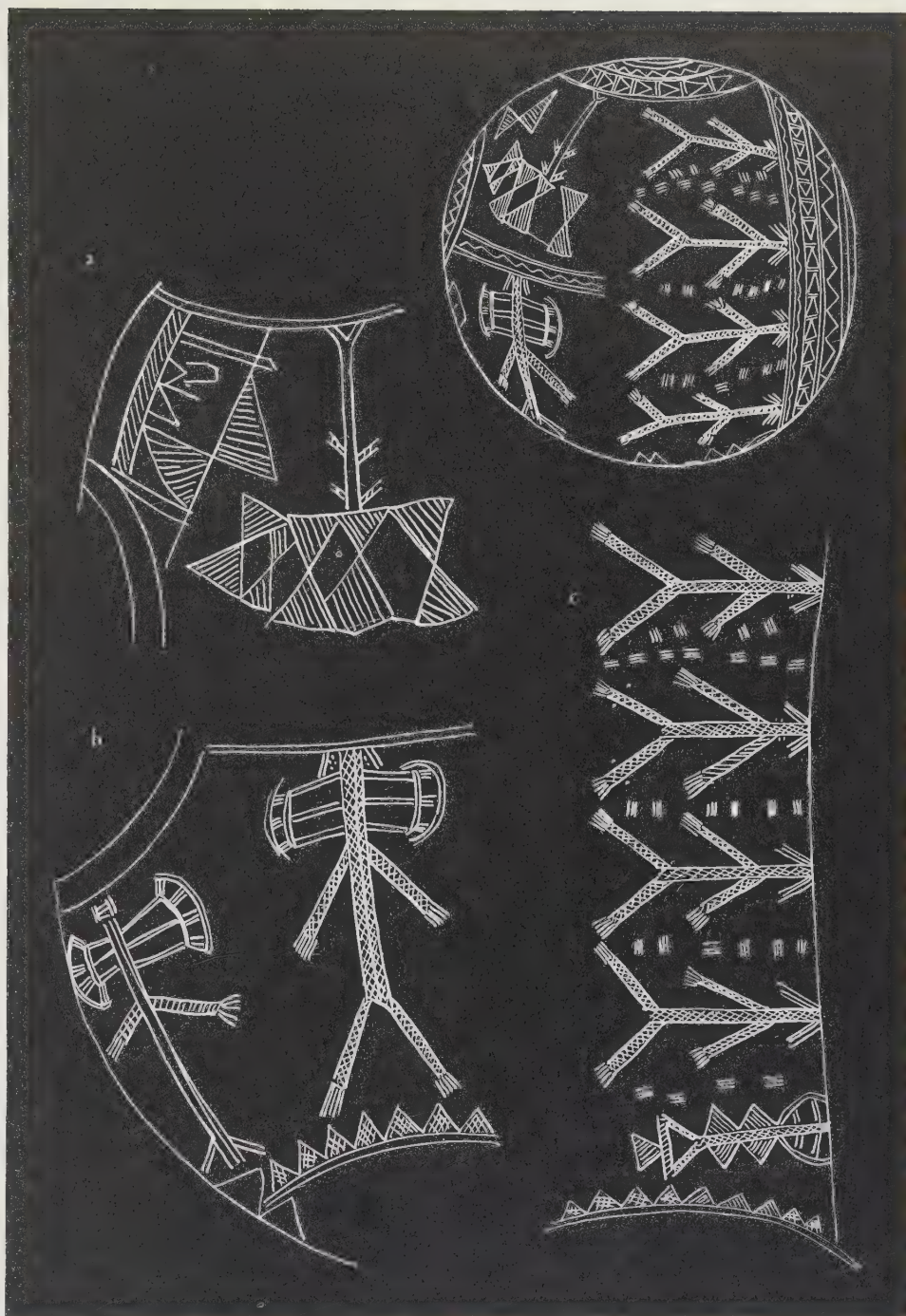


b

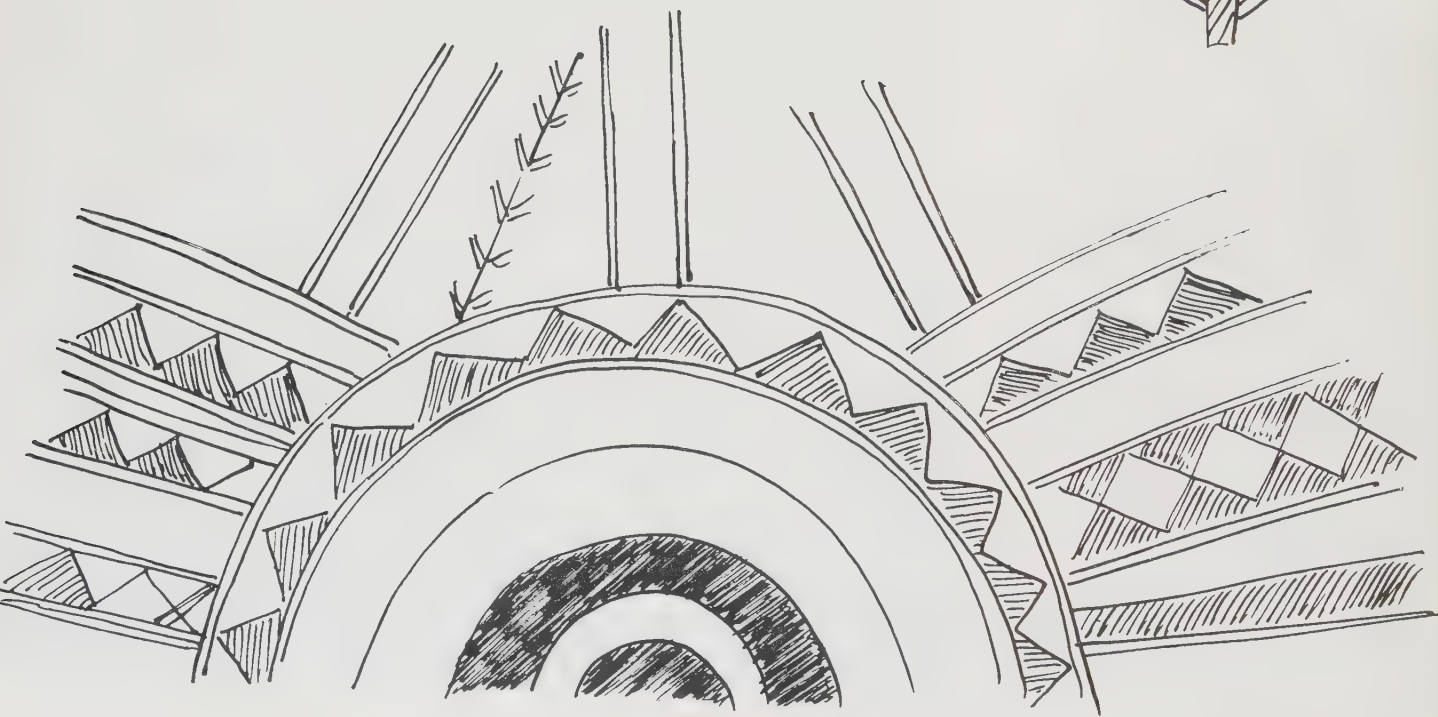
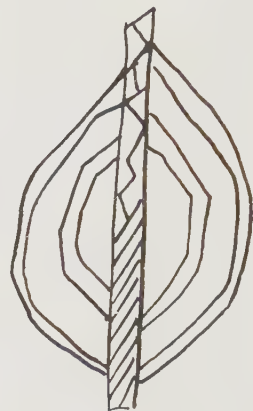
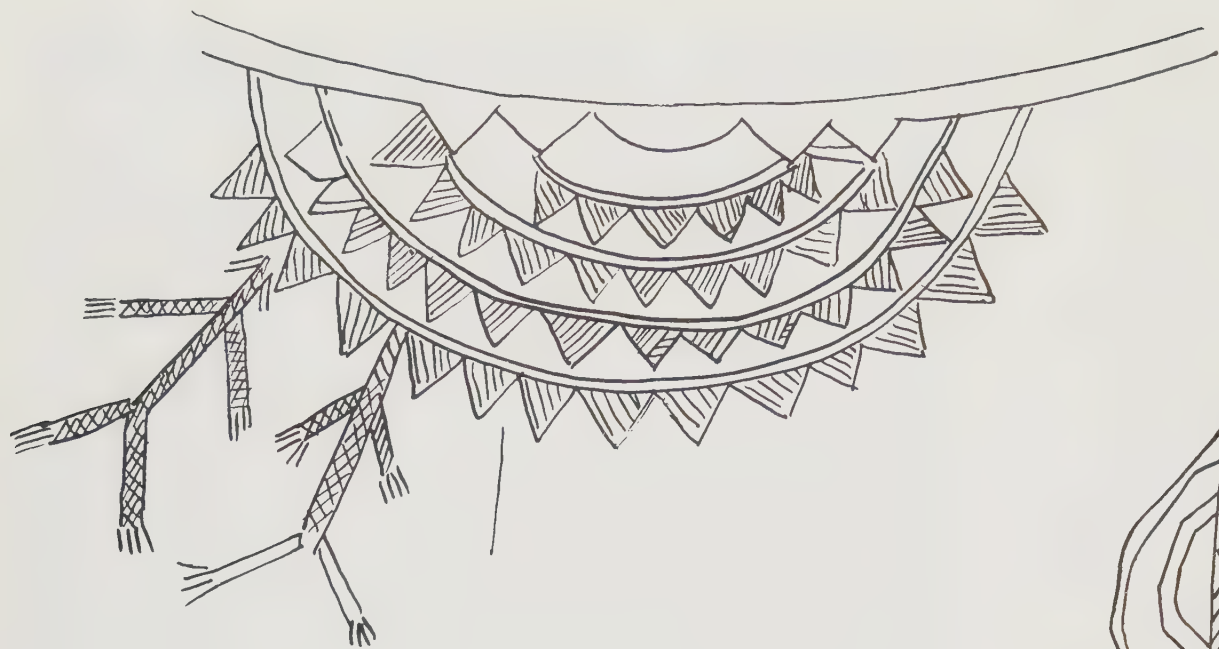
d

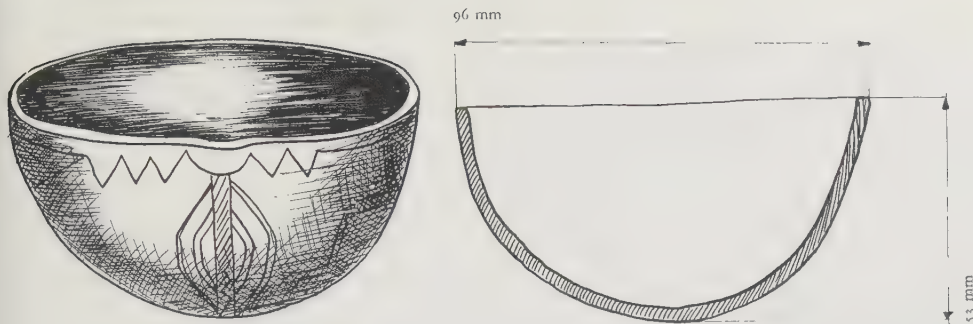
Dans laalebasse (256) un motif particulier est à signaler: les deux personnages de grande taille (256 a). Ils sont bordés d'une ligne punctiforme. Ce serait l'expression d'une figure de danse «yaké». Deux jeunes filles «sourbabé» s'avancent vers un groupe de jeunes gens pour choisir le meilleur danseur et la frise punctiforme serait inspirée par les peintures faciales «tobbé» qui n'auraient qu'un sens esthétique.

Laalebasse 257 porte une figure nouvelle à la base du groupe (257 c): cette succession de triangles accolés à un axe central, se terminant par deux triangles superposés et qui représenterait la hache cérémonielle des danseurs de la gerawol nommée «baran'déniel» ou «baran'damo».



- 256. Alebasse à décors anthropomorphes
 - a) La figure de danse «yaké»
 - b) Deux hommes et un enfant
 - c) Composition de personnages sous la «corde à vœux»
- 257. Alebasse à décors anthropomorphes
 - a) «Feu de bétail» à gauche, personnage et triangles
 - b) Deux danseurs de «gerawol»
 - c) Quatre hommes et une hache cérémonielle



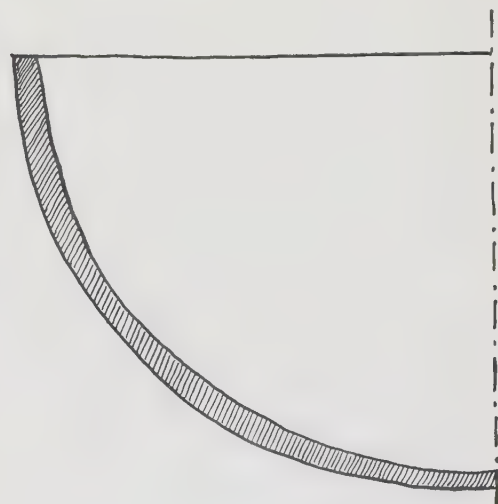
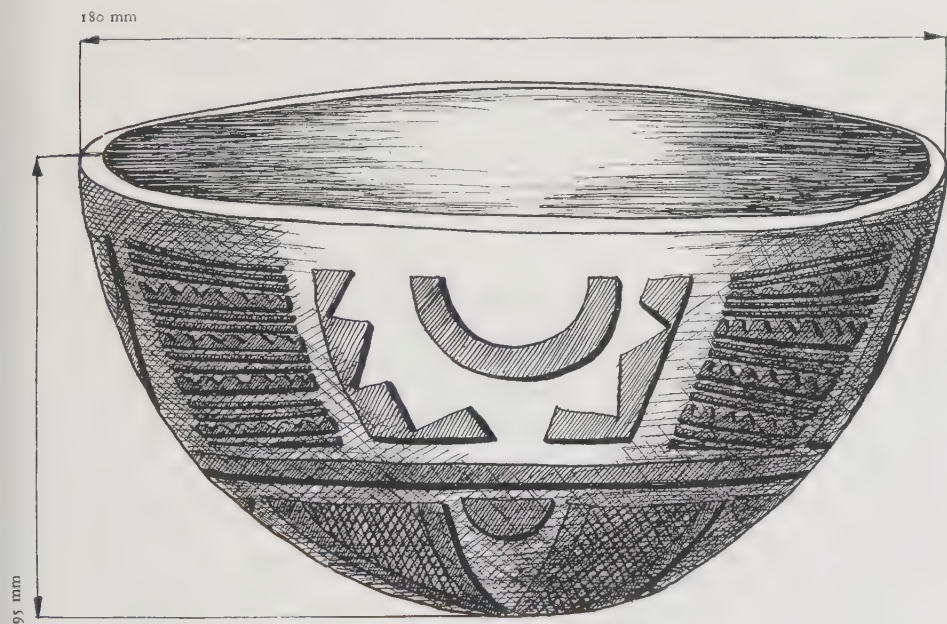


La calabasse 258 donne de l'importance surtout au soleil «nâgué». Pour cela les Peuls tirent parti de la texture naturelle de la calabasse à son point de fixation avec la tige. Le

motif 258 b serait un camion d'après Henry Brandt, qui questionna des Bororo. A première vue cette sorte d'idéogramme paraîtrait illisible si l'on ne pensait que la maté-

rialisation du gibier ou d'un troupeau est souvent, dans l'art primitif, la trace de ce gibier ou de ce troupeau; ainsi apparaîtraient l'empreinte laissée au sol par les pneus et, latéralement, la représentation enfantine des roues. Toutefois, le commandant de Cercle de Tahoua, l'un des meilleurs connaisseurs, sans doute, de la langue foulbé, nous propose la représentation d'un gros crapaud «paba».

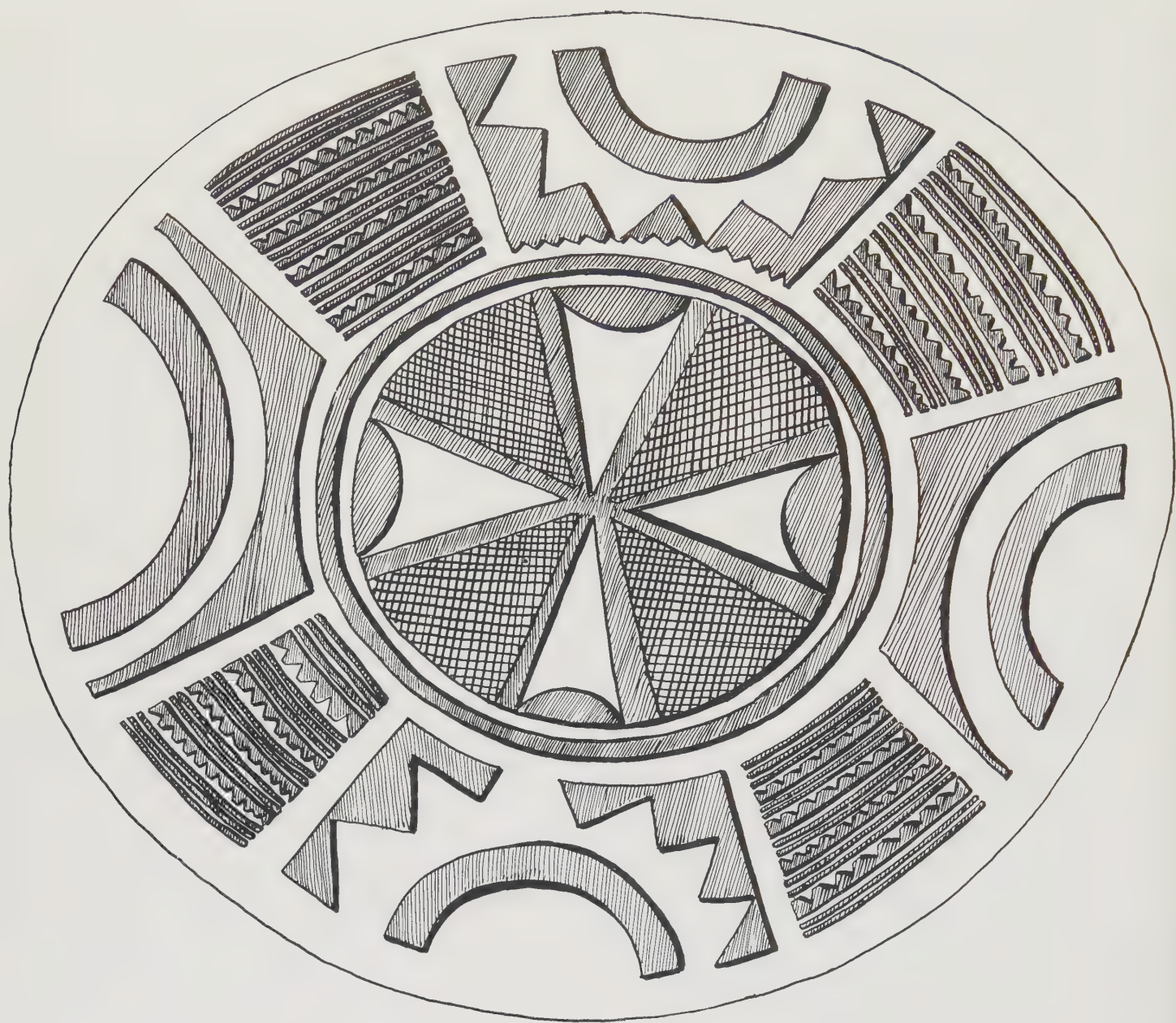
La calabasse 259 (des Bikorawa) est excisée et peinte au doigt trempé dans un lait de chaux. Influence haoussa, avec cependant le décor peul du soleil.



◀ 258. Petite calabasse avec comme décors:
a) le soleil et deux personnages

b) un camion ou un gros crapaud
c) un soleil (d'une autre calabasse)

259. Calabasse peinte au lait de chaux et excisée (fraction de Bikorawa)

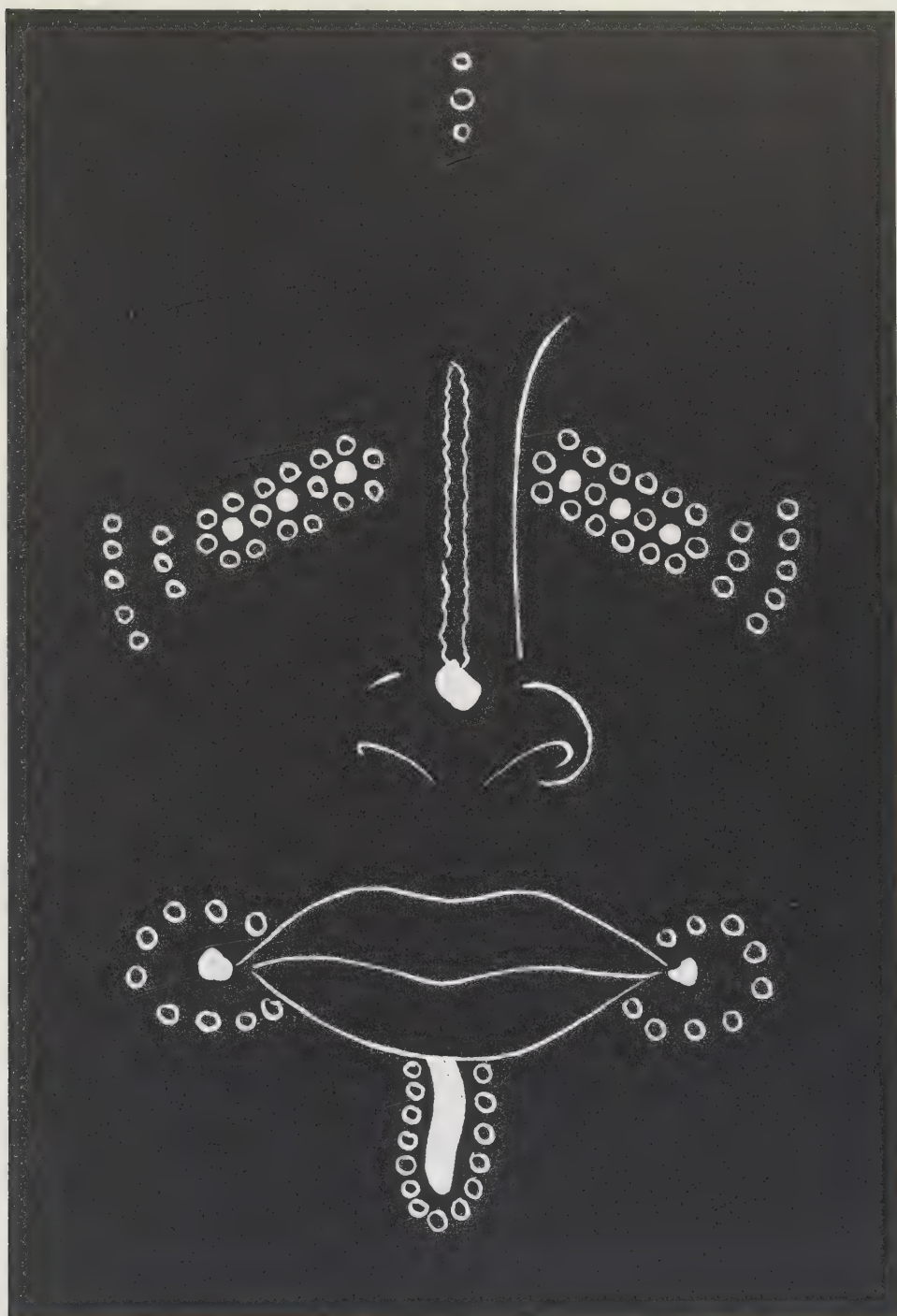


260. Détail de 259

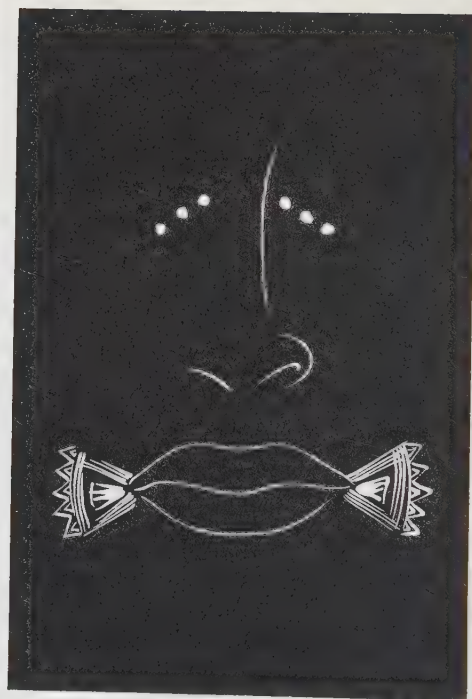
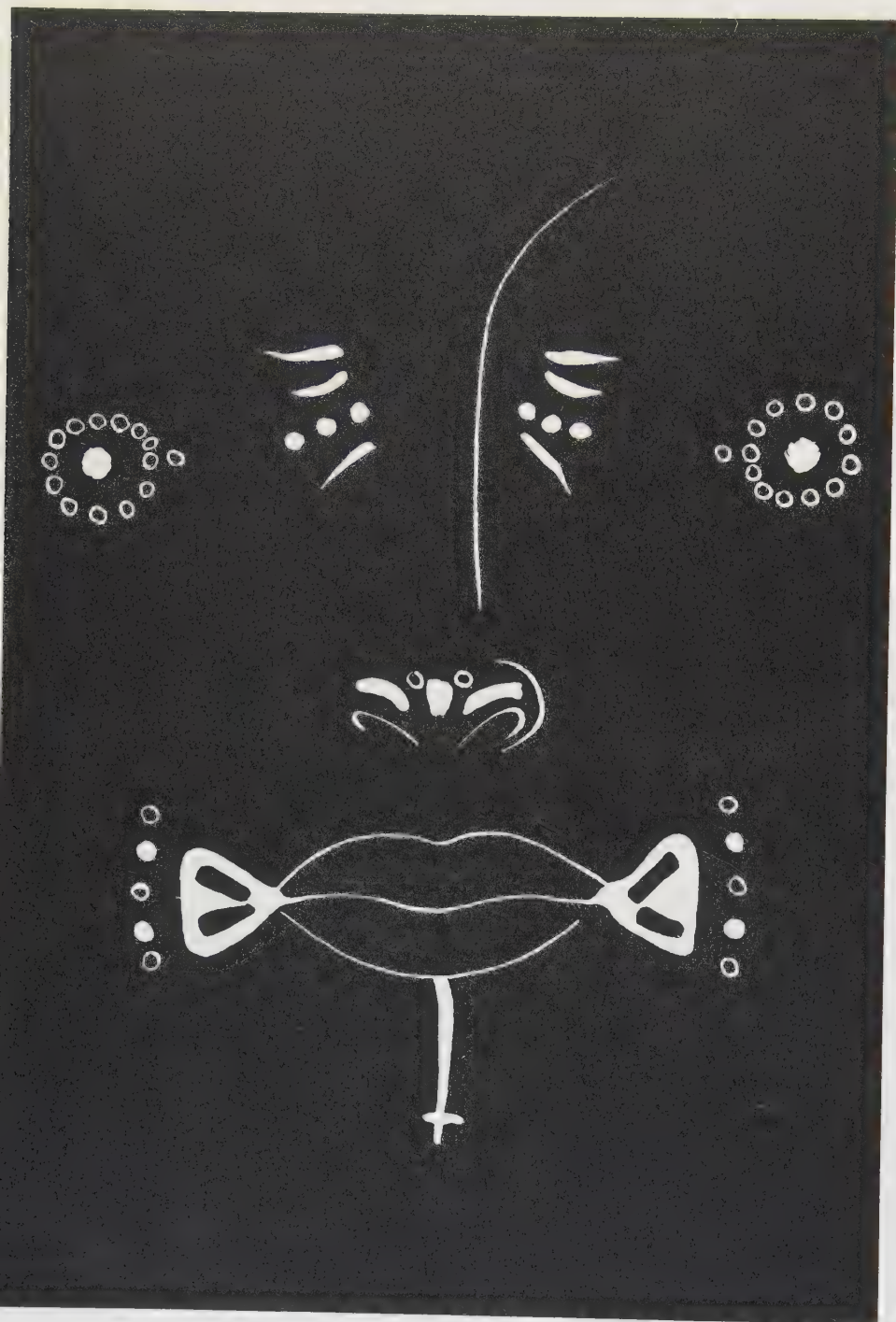
Les peintures faciales :

Elles sont exécutées au bâtonnet à l'occasion du gerawol, dans les couleurs suivantes : en traits rouges bordés de violet, et violet également pour les lèvres. Des points blancs et violets élargissent encore l'éventail du dessin. Sur le nez, un trait blanc terminé par un point rouge. Sous les yeux, soulignés d'un trait rouge, quelques points et enfin sur les pommettes une tache rouge encerclée de points blancs (261-262).

Pour la circonstance, le fond de teint est ocre et tout l'ensemble du costume avec la ceinture, les porte-gris-gris, les pendentifs, telle la croix d'Agadès, jusqu'au chapeau retenu lui-même par un collier de perles et de cauris, contribue à l'embellissement des hommes ou des femmes à l'occasion de leur fête cérémonielle du gerawol.

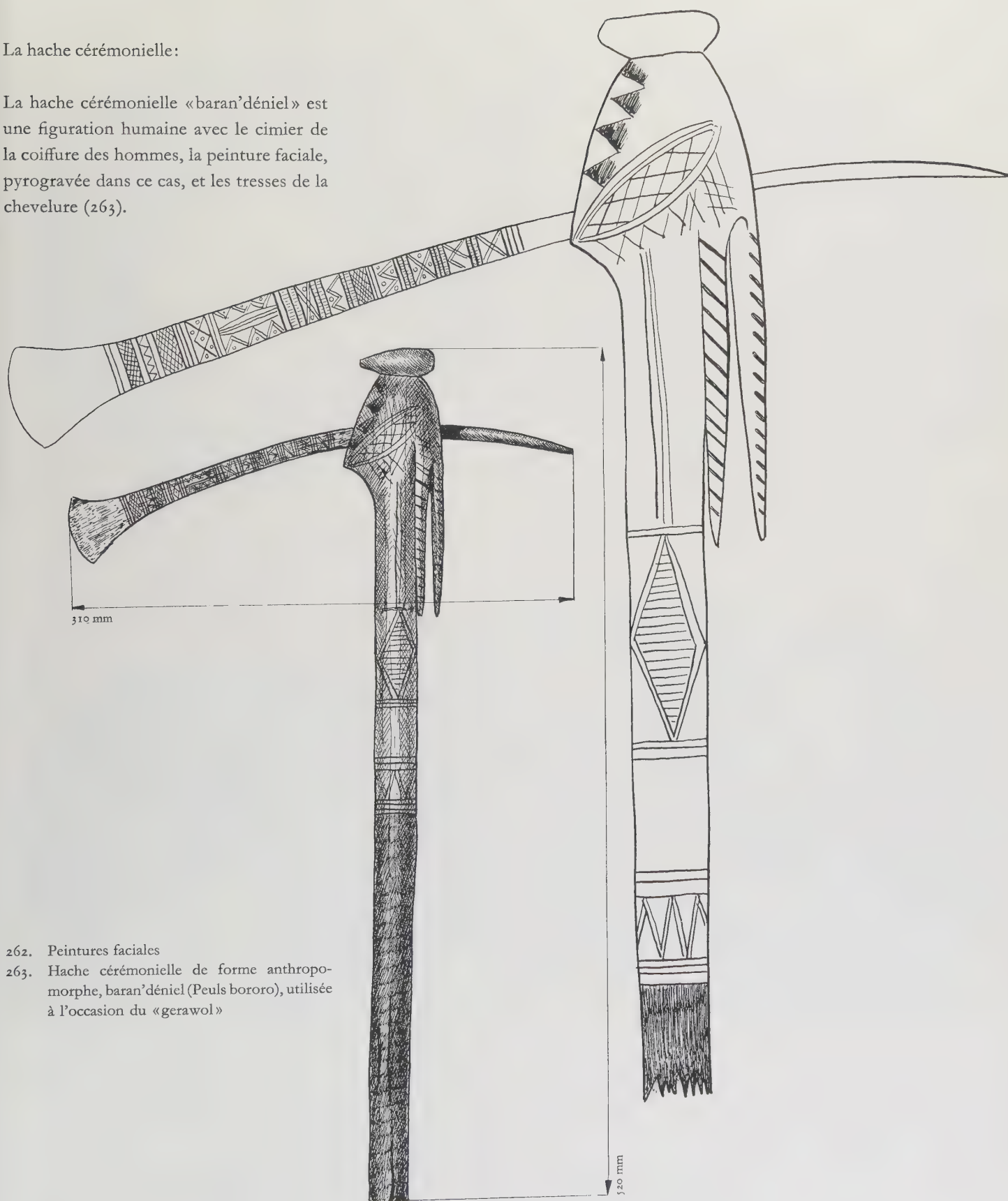


261. Peintures faciales



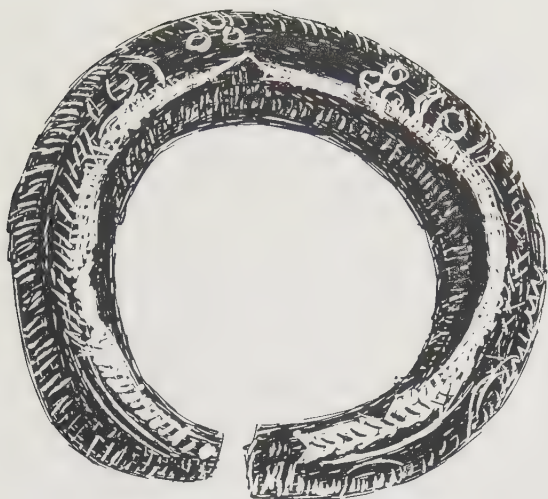
La hache cérémonielle:

La hache cérémonielle «baran'déniel» est une figuration humaine avec le cimier de la coiffure des hommes, la peinture faciale, pyrogravée dans ce cas, et les tresses de la chevelure (263).



262. Peintures faciales

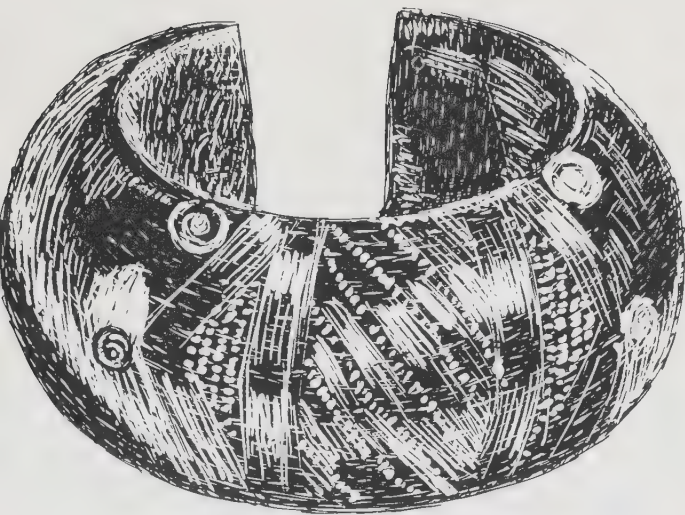
263. Hache cérémonielle de forme anthropomorphe, baran'déniel (Peuls bororo), utilisée à l'occasion du «gerawol»



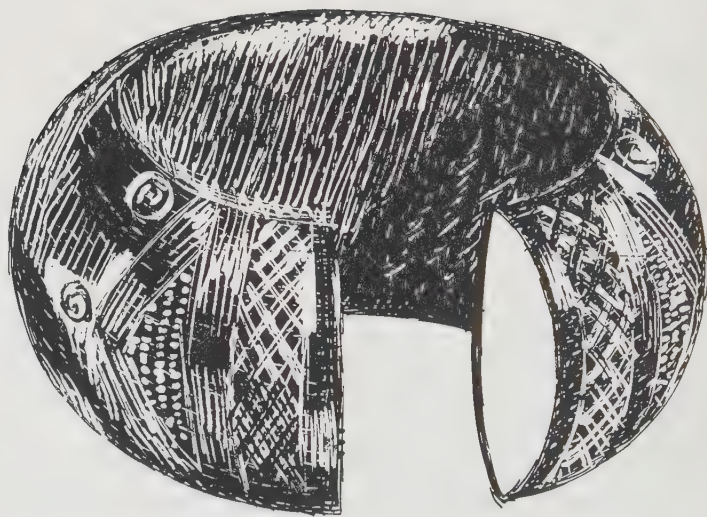
a



b



c



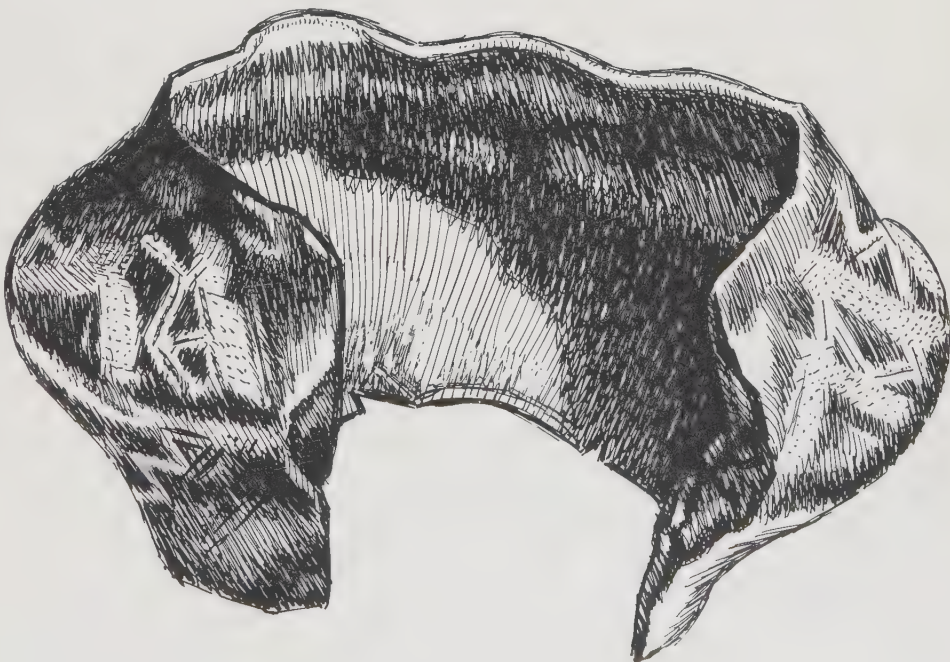
d

Les parures:

Les chevillières, les bracelets de cuivre ou de laiton (264-267), sont exécutés par des artisans sédentaires, mais sur les indications des Peuls qui désirent ces motifs en forme de cercle concentrique, de triangle ou de figure quadrangulaire. J'ai vu des forgerons de Tahoua façonner des chevillières, alors que sur ce même marché, des bracelets étaient offerts aux Peuls par un marchand de Sokoto (Nigéria britannique). Quant aux porte-gris-gris «layâdi» (269), ils sont l'œuvre des Peuls eux-mêmes ainsi que leurs colliers (268).

Parlant de la parure féminine, M^{lle} M. Dupire, qui séjourna quelques mois chez les Bororo, écrivit: «Elle (la parure) n'est pas seulement le signe de son statut social, elle est aussi un rite, destiné à assurer sa fécondité. C'est ainsi qu'au fur et à mesure de la naissance de ses enfants, elle se défait de ses anneaux d'oreilles et de chevilles.»¹

¹ M. Dupire: Contribution à l'étude des marques de propriété du bétail chez les pasteurs peuls, Journal de la Société des Africanistes, t. XXIV, 1954.

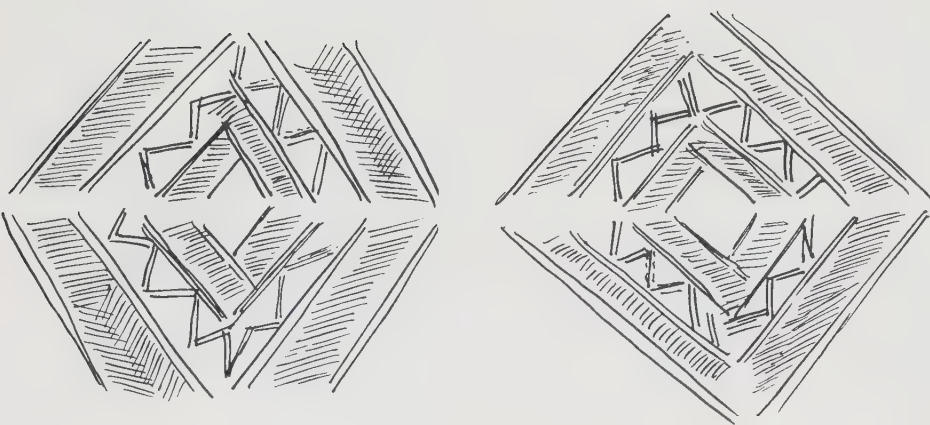
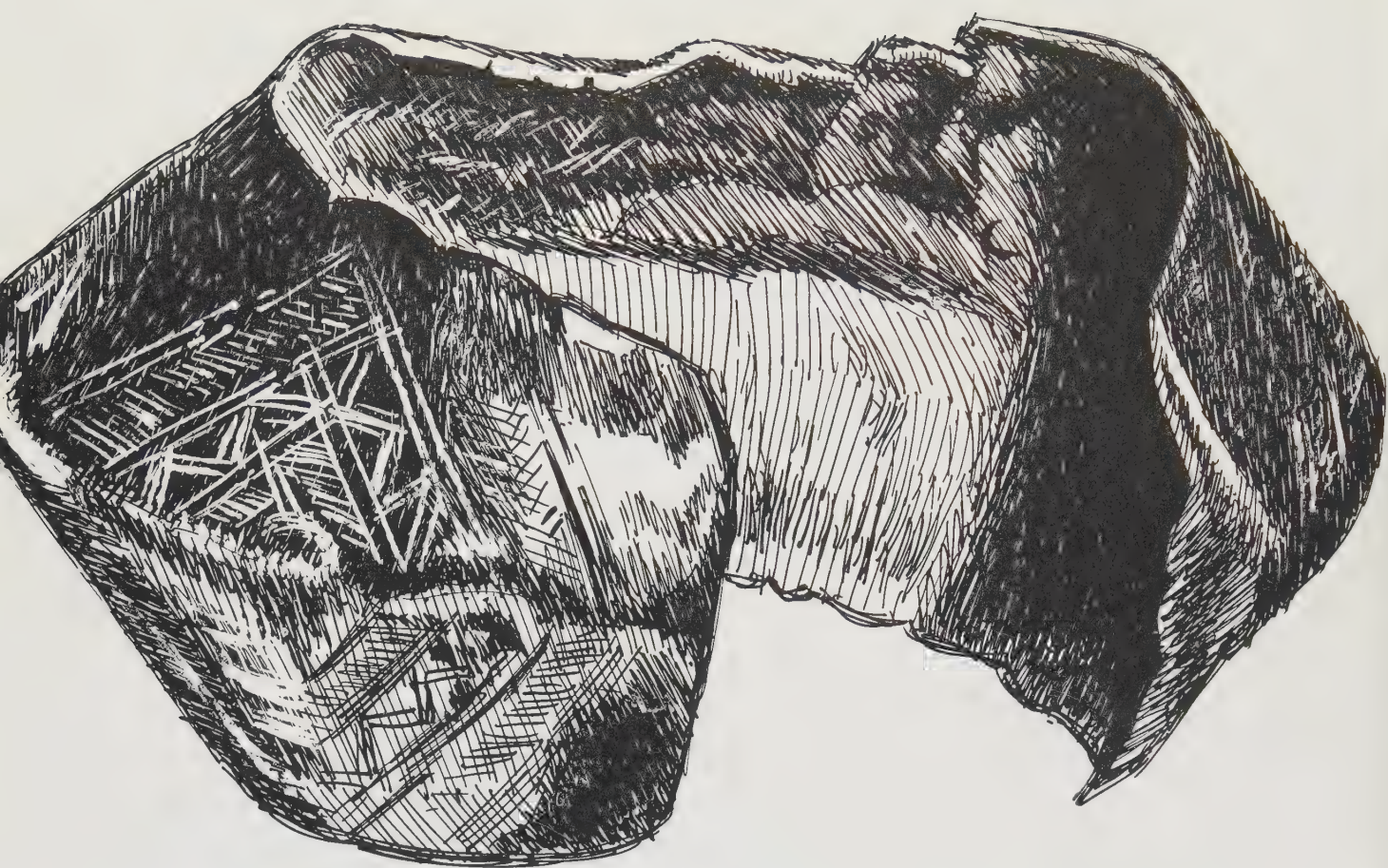


264. Bracelets

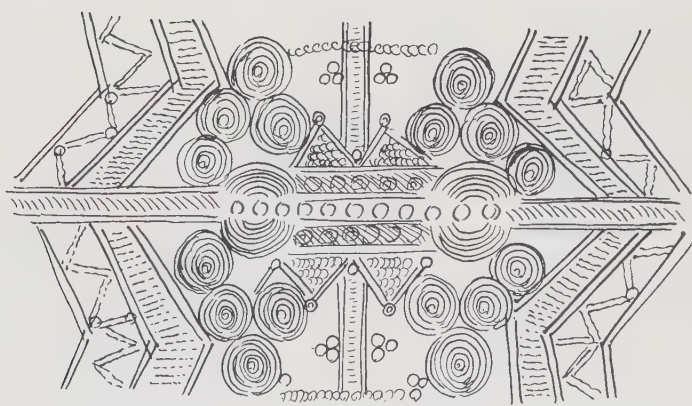
a), b) Bracelets de cuivre vendus sur le marché de Tahoua par des marchands de Sokoto

c), d) Bracelets de laiton (dos et face), vendus sur le marché de Tahoua par des marchands de Sokoto

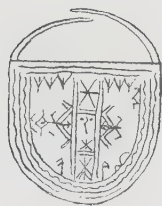
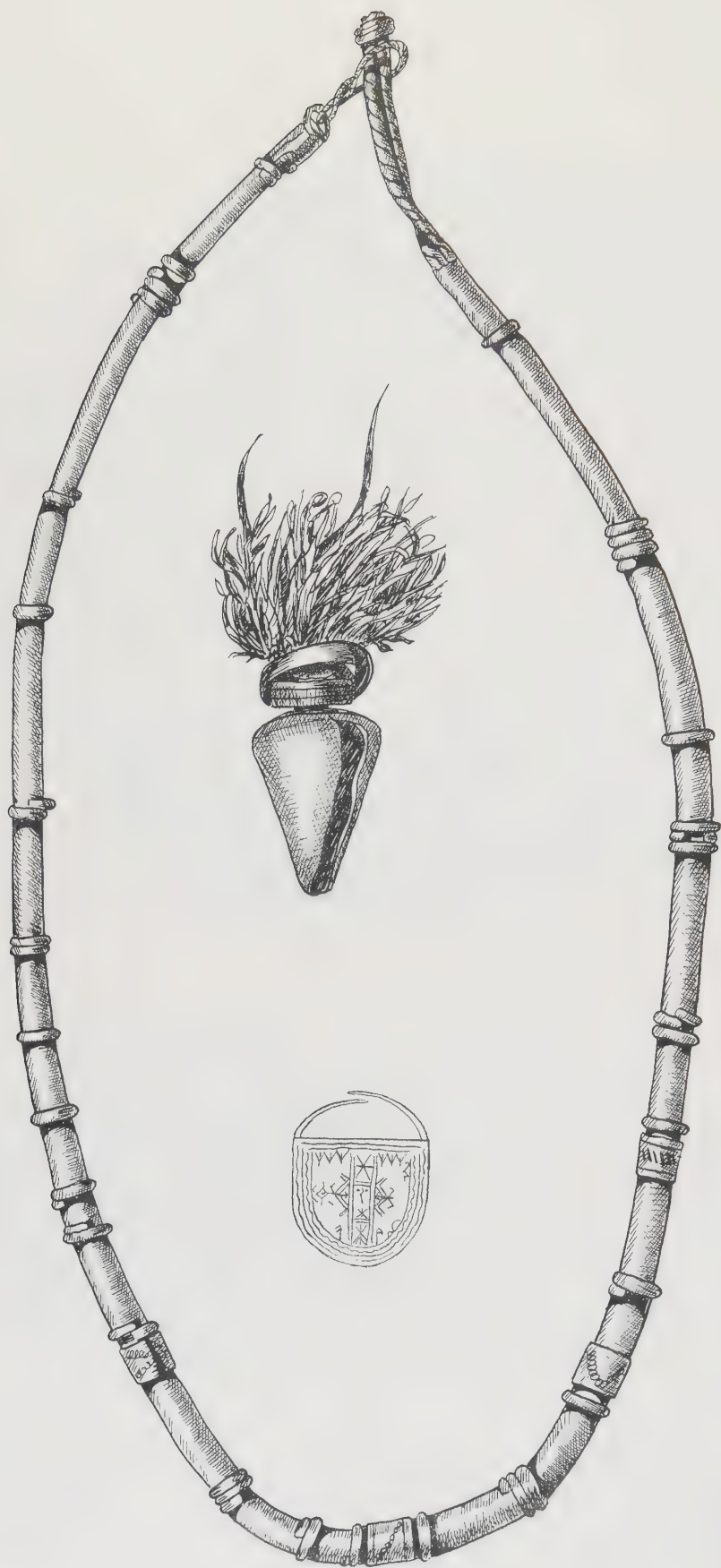
265. Chevillières de laiton (Peuls birokawa)



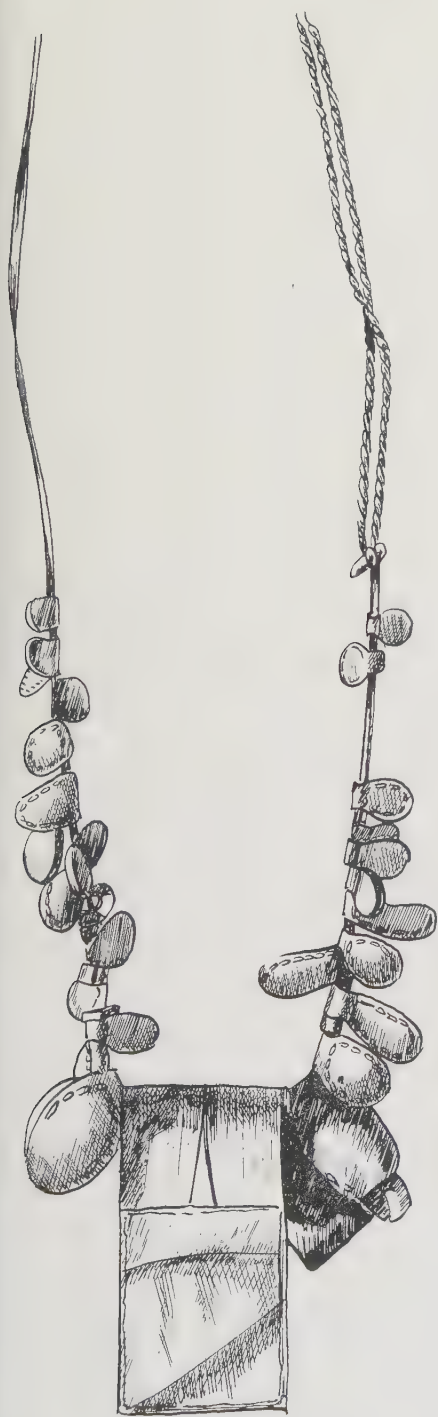
266. Chevillière des Birokawa
a) Dos
b) Détail du décor gravé



67. Chevillière des Birokawa
a) Face
b) Détail du décor gravé



5 cm



268. a) Collier gainé de cuir
b) Pendentif fait d'un coquillage (amulette de fécondité)

c) Boucle d'oreilles
d) Collier de laiton
269. Porte-gris-gris, layâdi ▲

Feux, marques et formes d'outils

Feux et marques :

«Le problème de la signification de la marque de propriété n'est pas aussi simple qu'il apparaît au premier abord, car ses rôles sont multiples pour le nomade qui l'emploie. C'est à la fois une incision et donc un signe qui peut avoir une valeur magique, une marque de propriété et enfin un caractère distinctif appartenant en commun à un groupe de parents. Ces trois fonctions, magique, économique et sociale, sont actuellement inextricablement mêlées.»¹

Cette remarque de M^{lle} Dupire concerne les marques des Peuls bororo, mais elle est valable pour l'extension de ces marques aux outils, tassoufra ou autres objets auxquels les nomades attachent des valeurs particulières.

L'aspect magique du marquage apparaît dans un tableau des lettres arabes considérées comme les «meilleures» par les tolba en Mauritanie, selon les principes de la science *sîmia*.

Or, toutes ces lettres sont utilisées comme feux – les «wesm» arabes ou «al'alama» maures – pour les chameaux et les bovidés, par les éleveurs de la Mauritanie. Elles sont des signes distinctifs de propriété, mais en même temps assurent la sécurité, la fécondité du troupeau. Ce sont des signes bénéfiques au même titre que ceux retrouvés sur les faro ou les ghlaf, dans les décors des tassoufra, ou gravés sur des chevillères.

¹ M. Dupire: Contribution à l'étude des marques de propriété du bétail chez les pasteurs peuls, *Journal de la Société des Africanistes*, t. XXIV, Fascicule II, 1954.

Les «wesm» utilisés pour le marquage du bétail sont connus. Ils furent relevés par de nombreux auteurs, dont Paul Marty, et, bien entendu, ils figurent dans les centres administratifs des Cercles ou des Subdivisions. Chaque administrateur chargé de percevoir des impôts doit connaître parfaitement les feux des tribus qu'il administre, s'il veut pouvoir contrôler d'une manière efficace les troupeaux au puits. Dans notre domaine, il nous paraît plus utile de relever l'emploi de ces signes à l'usage des outils. Ainsi des artisans de Boutilimit ou de Méderdra gravent ou pyrogravent sur le manche d'une hache, d'une herminette, d'un burin, leur marque personnelle, celle qu'ils emploient pour leurs troupeaux, s'ils en possèdent. En réalité, leurs feux sont en général un emprunt. Ces marques peuvent signifier uniquement quelque point de repère, inventé selon les besoins; mais ce dernier cas, le plus logique, nous paraît rare.

Sur une large frange d'une malle de femme «tizaé», Ben Bobo biédi (= exécutée par) Mariam mintAhmed ould Sidi, cordonnière d'Aleg, avait signé son œuvre en lettres arabes – d'une écriture d'ailleurs très primaire – et elle ajoutait en plus sa marque, l'équivalent de son sceau, à la manière d'un peintre chinois: la «djaja» ou «la petite outarde» (v. p. 316).

Ce n'était donc nullement pour reconnaître ou faire reconnaître son travail, puisqu'il était signé, mais l'empreinte d'un signe béni, comme l'essai d'une preuve – qui ne trompait personne – d'une origine maraboutique, ce «wesm» étant également

celui des Tendha, tribu maraboutique authentique du Bangou (Brakna). Aïchetou, cordonnière de Méderdra, procédait de la même manière, en empruntant le feu d'une tribu maraboutique des Tlabin. Nous pourrions multiplier les exemples de cet ordre, dont Paul Marty nous parle à propos des Réhalla du Hodh: «... Comme tous les Zénaga, ils n'ont pas de marques spéciales pour les animaux, mais ils prennent celles des tribus maraboutiques dans lesquelles ils vivent.»

E. Paris, dans son étude: *Recherches sur l'origine des marques de tribus*¹ – seul travail d'ensemble – précise mieux l'esprit de ces emprunts:

«Souvent, une tribu, d'origine indéterminée, comme c'est le cas pour les groupements du type zénaga en Mauritanie et du type imrad, chez les Touaregs, gravite autour d'un élément qui lui est étranger, mais dont l'influence, soit politique, soit religieuse est devenue prédominante dans la région. Petit à petit le vassal, malgré ses affinités originelles, adopte les coutumes et les traditions de son suzerain.»

Il semble qu'en Mauritanie les «wesm», qui pouvaient être à l'origine des sceaux tribaux authentiques, des marques de clans, furent peu à peu remplacées, sous l'influence des tolbas, par des sceaux empruntés à l'islamisme.

Par contre, chez les Peuls, M^{lle} Dupire put replacer le sceau dans son contexte social. Il ajoute alors à l'idée de magie, celle d'importance égale, de la lignée:

¹ *Recherches sur l'origine des marques de tribus*, Bulletin de l'IFAN XV (1953) N° 4, Dakar.

« Cette marque (le « dyelgol ») non pas individuelle mais étendue à un groupe de parents défini, chez les Bororo, permet de définir le bétail des membres du groupe. Elle est aujourd'hui l'expression, non plus d'une propriété collective, parce que le Peul pasteur est individuellement possesseur de son troupeau, mais d'une communauté d'origine entre descendants d'un

même ancêtre, entre parents ou « bandirabé », d'un même lignage patrilinéaire. »¹ Il semble donc que ces « wesm » représentent à la fois chez les artisans l'accaparement d'un blason, un esprit de vanité très saharien – forme de défense par le prestige – une recherche de protection ma-

¹ Contribution à l'étude des marques de propriété du bétail chez les pasteurs peuls.

gique, une marque pratique pour retrouver un outil auquel on tient particulièrement. Mais, bien entendu, nul forgeron ne pourrait ou ne voudrait dissocier ces différents éléments; ce qui ne signifie pas qu'il les ignore. C'est une question de technique de pensée que l'Occidental ne peut comprendre qu'en partageant dans une certaine mesure la vie commune des nomades.

Quelques marques de forgerons chez les Maures

	Mohammed ould Moïlid
	Ahmed Salem
	Lou Koncri
	Ibrahim
	Ibrahim ou Moïlid
	Aïchettou (Méderdra)
	Aïchettou (Méderdra)
	Ben Bobo (Aleg)

Liste des lettres de caractère magique utilisées en Mauritanie en guise de marques (bétail, outils ou armes)

	alif = a		baï = b
	hâ = h		dal = d
	sin = s		taï = t
	gaf = q		khaï = kh
	mim = m		nonn = n
	waw = w		aïn = â ou é
	lam + alit = l + a		çad = ç

Le tifinar:

Chez les Touaregs, les objets sont le plus souvent signés en tifinar. Ces caractères, d'origine libyco-berbère, sont l'équivalent d'une sténographie sommaire, souvent difficile à lire, même pour les Touaregs qui sont obligés de déchiffrer en scandant chaque son, jusqu'à ce que les mots se séparent d'eux-mêmes pour devenir intelligibles.

Les vingt-cinq caractères du tifinar (vingt-quatre d'après Lhote) furent publiés à maintes reprises. Le Père de Foucauld, en rappelant que les Kel Ahaggar n'ont pas d'ordre pour énoncer leur alphabet, commente dans son dictionnaire touareg-français la valeur phonétique des lettres, leur interprétation, les signes composés, les signes de remplacement. Nous empruntons à Claude Blanguernon, directeur d'école nomade de l'Annexe du Hoggar¹, son tableau des lettres tifinar (p. 318).

Les artisans touaregs signent donc en tifinar un peu à la manière des artisans grecs ou égyptiens des Anciens Empires: «C'est moi Amadi» ou «Ceci est de moi Amadi».

ⵉ ⵏ ⵓ ⵙ ⵉ ⵏ ⵓ ⵙ ⵉ ⵏ ⵓ ⵙ

Il arrive fréquemment que les femmes ajoutent à leur signature un message personnel, quand elles offrent, par exemple, une tassoufra à quelque fiancé ou admirateur. Mais, des signes isolés du tifinar, ou parfois

des survivances des caractères coufiques anciens, apparaissent également en guise de sceau, sinon mêlés au décor. Il peut être difficile de savoir s'il s'agit d'une lettre avec son sens précis, ou d'une incorporation plus ou moins mécanique à l'ornementation générale. Nous avons relevé de cette manière, pris dans la composition, le «halgué» des Maures, qui se retrouve d'ailleurs dans des caractères rupestres archaïques et est un signe distinctif des Kel Ahnet du Hoggar, ainsi que la lettre «iez» ou «z».

Dans un index annexé à son *Tamesna*, Francis Nicolas publie une liste des sceaux tribaux des Ioullemmeden de l'Est, avec ceux des Kel Gress et Arabes de l'Ader. Plusieurs de ces signes apparaissent dans notre matériel ethnographique touareg, mais également chez les artisans haoussa fixés à Agadès, In-Gall ou Tahoua. Ce sont probablement des emprunts aux Touaregs, mais sans intention spéciale, sans recherche d'un apparemment à quelques tribus nobles – sinon avant la conquête en 1900, quand Tahoua dépendait d'une autorité touarègue – à moins qu'il ne s'agisse tout simplement d'un phénomène de convergence.

Chez les Maures ou les Touaregs, on retrouve dans les «wesm» de leurs outils les lettres arabes «çad», «dal», «mim» avec les vertus que la science «sîmia» leur prête, puis la patte de l'outarde, les doigts, les bâtons («adad» ou «silaft» chez les Touaregs).

Par contre, dès qu'on atteint les forgerons libres et sédentarisés des grands marchés du Sud saharien, c'est-à-dire les sédentaires noirs, le phénomène habituel d'hu-

manisation par les Nègres, comme la survivance d'une tradition pré-islamique s'observent dans l'emploi, en guise de marque, d'étoiles, de soleils, de fleurs et souvent d'idéogrammes; ainsi la représentation d'un outil préféré, tel le fer à pyrograver d'un cordonnier de Zinder, semblable pour lui à quelque pinceau de peintre entre les mains d'un artiste (p. 323).

Il nous paraît que, même dans ces sceaux de métier obligatoirement si sommaires, très stylisés, réduits à un ou deux signes, l'imagination des Noirs s'efforce d'échapper à l'austérité esthétique de l'Islam, mais sans que le sens magique leur échappe.

Les marques de forgerons chez les Haoussa:



Cordonnier (Zinder)



Cordonnier (Zinder)



Captini (Tahoua)



Captini (Tahoua)



Captini (Tahoua)

¹ Hoggar, Arthaud, Paris 1955.

Les caractères du tifinar

	B		Q
	CH		KH
	D		L
	D fort		M
	F		N
	G		OU
	DJ		R roulé
	H		R
	I		S
	J		T
	K		T fort
	(arak)		Z fort (zéro)
	Z doux (rasc)		
	voyelles: A, E, e, i		

Les formes d'outils:

Sur un plan uniquement esthétique, mais valable également dans le domaine de la technologie pour des raisons d'équilibre, nous constatons que la plupart des outils sahariens possèdent une grande élégance. Nous aurons l'occasion de présenter ces outils dans le tome III de cet ouvrage, mais il s'agit dans ce chapitre de situer par quelques exemples, la qualité et la pureté des formes élémentaires atteintes par des couteaux, des tire-lignes. Ce sont des instruments très simples, mais créés par la fonction comme par toute une expérience de travail.

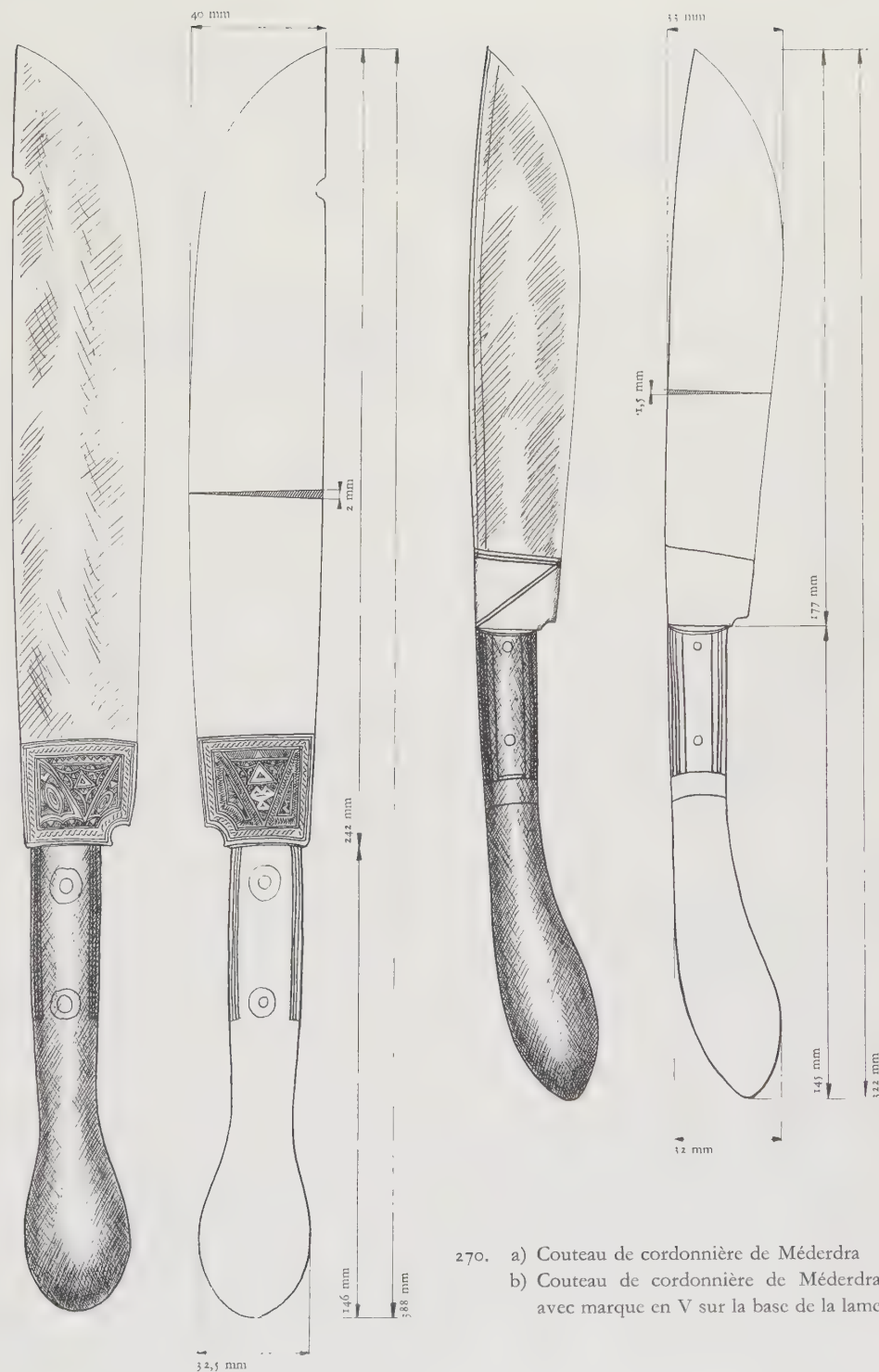
N'oublions pas que ces artisans exécutent leurs œuvres dans des positions accroupies et qu'ils se servent des pieds, des coudes, des épaules, du ventre, des dents, des lèvres, avec beaucoup d'habileté. Cette gymnastique constante leur confère un sens de l'équilibre qui se retrouve dans l'outillage.

Aucun outil n'échappe à cette règle, à moins qu'il ne soit d'origine européenne. Ainsi, nous avons choisi en Mauritanie des couteaux de cordonnière qui servent à gratter, écharner, étirer la peau, comme à la couper en lanières ou en franges. Dans le couteau 270 a, la forme du manche permet son emploi en guise de lisseur. Le lisseur 272 répond à ces deux fonctions: polissage et gravure de traits simples sur le cuir à l'aide de la pointe. Une marque personnelle est à nouveau celle d'un « feu », celui d'une tribu maraboutique de Méderdra, et en même

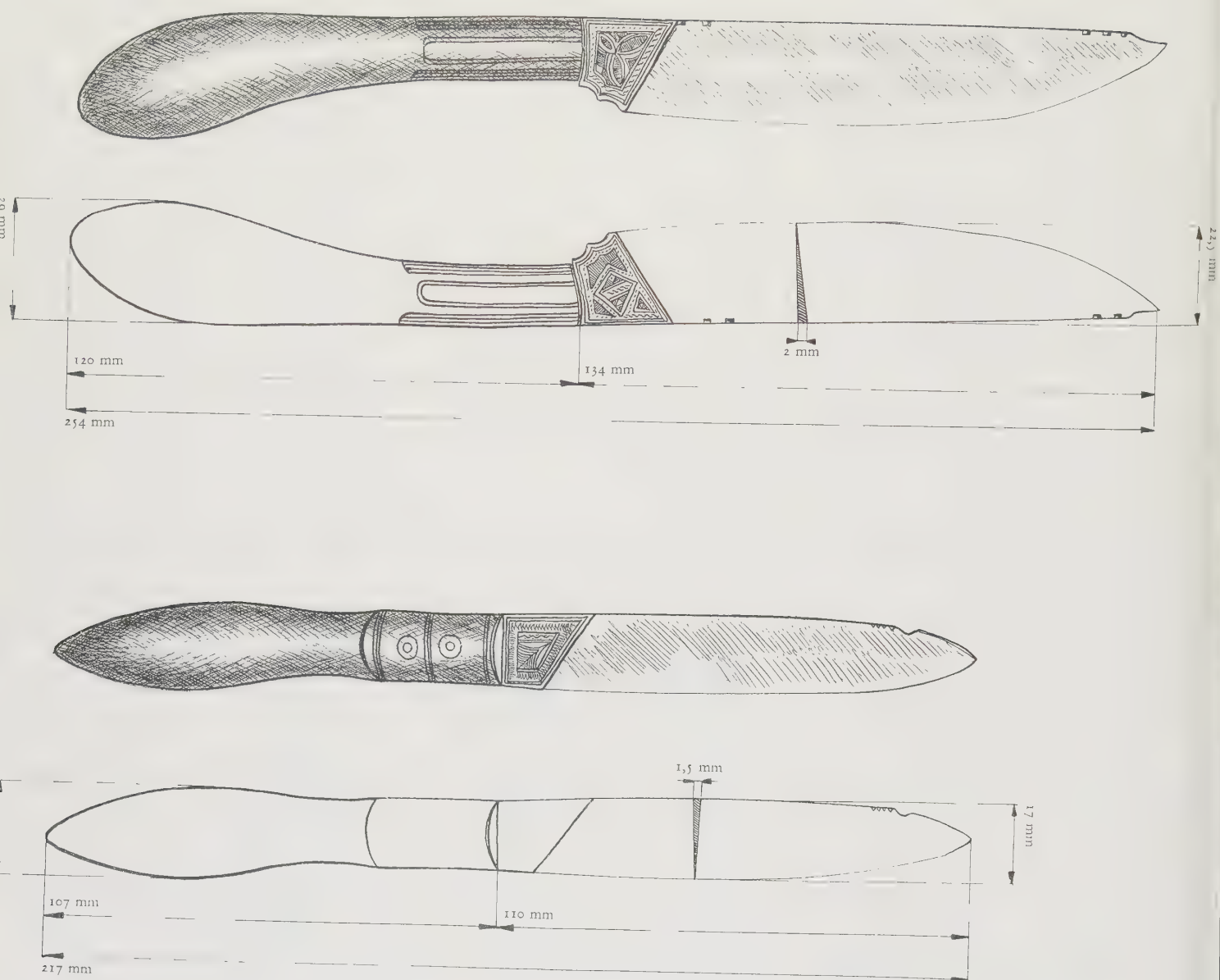
temps ressemble à la «sileft» des Touaregs Icheriffen. Le tire-lignes à double trait d'une cordonnière de Méderdra également, porte une marque personnelle empruntée à une tribu maraboutique. La planche de travail 274 appartenait à une cordonnière tinguerriguif, alors que les Maures se contentent généralement d'une simple planche d'un format semblable, celle-ci était devenue table, mais une table basse de 115 mm de haut qui restait adaptée à la position accroupie.

L'ensemble d'un outillage de cordonnière avec les lissiers, les poinçons, les orteils et leurs étuis, jusqu'aux racloirs, témoignent de mêmes recherches et déjà de besoins de décors qui nous donnent l'impression d'être gratuits, comme par exemple le ciselage des tiges de poinçons (275).

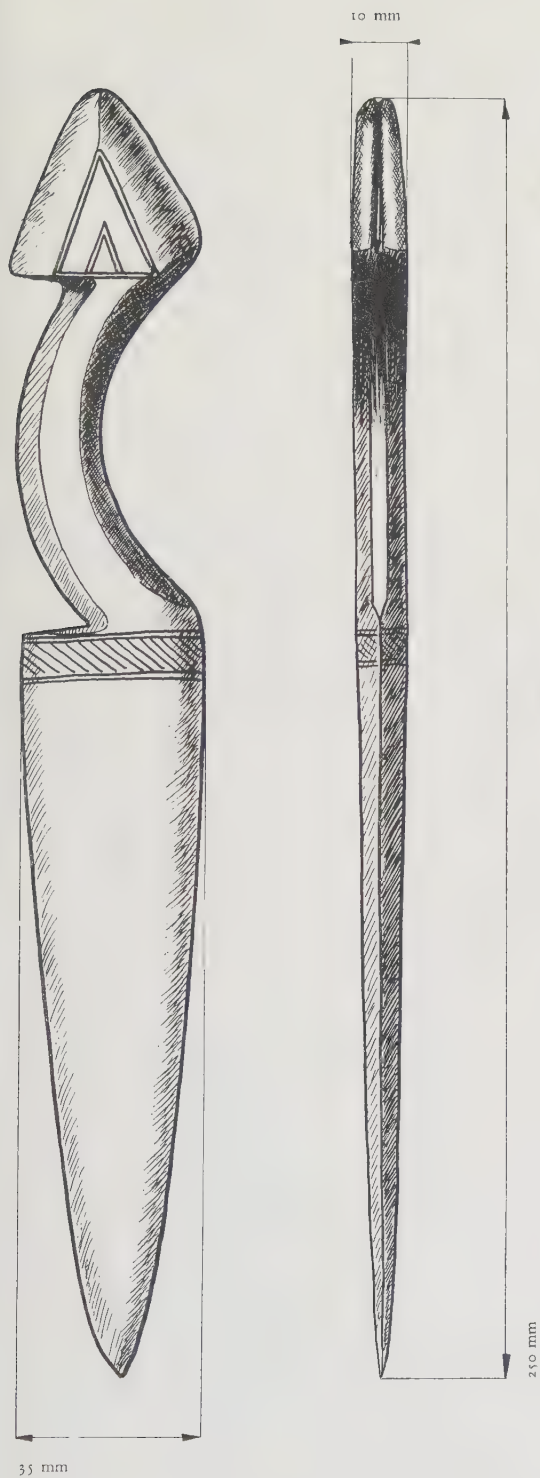
Dans le couteau haoussa d'un cordonnier de Zinder, la forme est restée très pure; une grande importance a été donnée, semble-t-il, à un idéogramme qui servait de marque personnelle à l'artisan: le signe du fer à pyrograver en forme de lance (277).



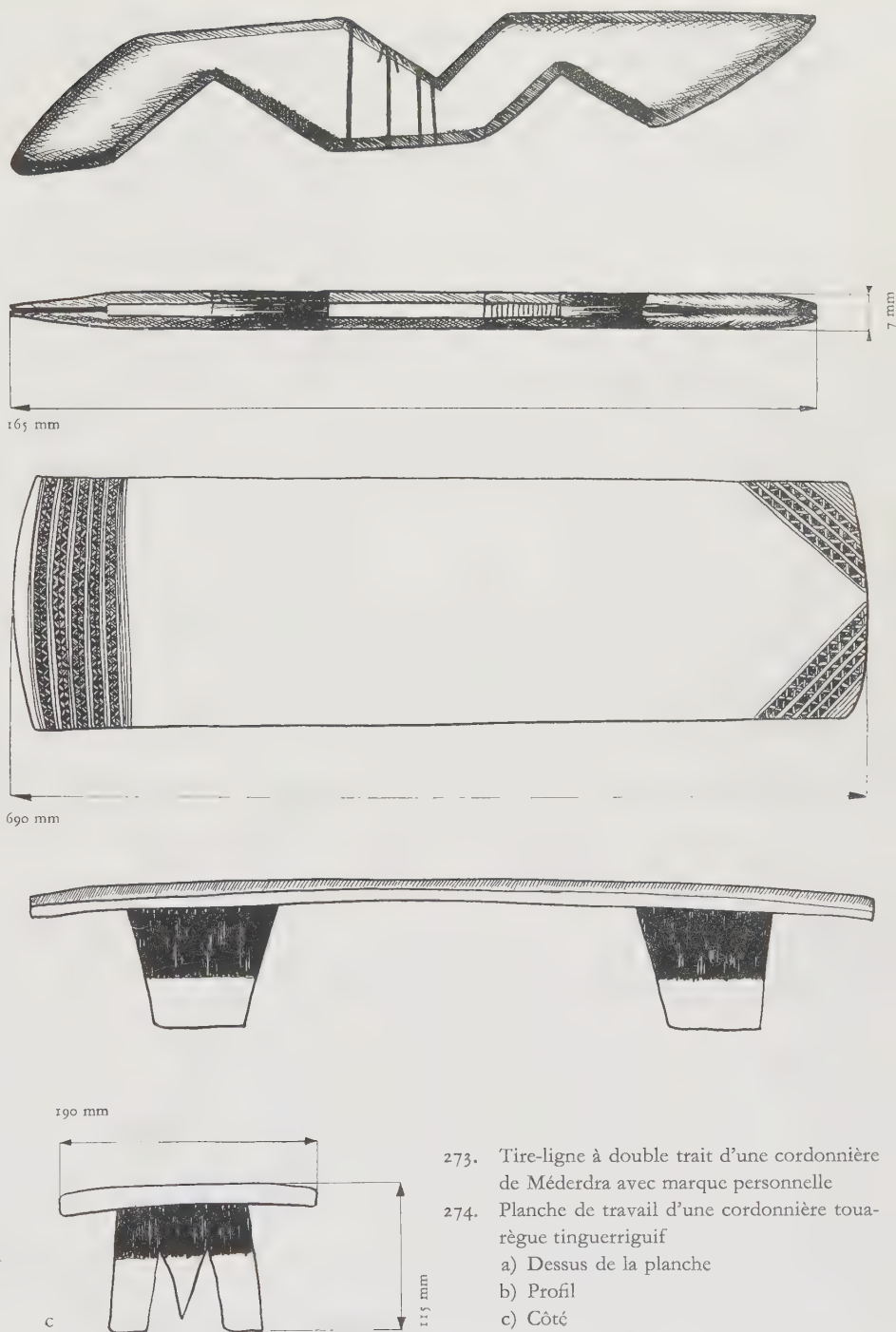
270. a) Couteau de cordonnière de Méderdra
b) Couteau de cordonnière de Méderdra avec marque en V sur la base de la lame



271. Couteaux de cordonnière de Méderdra



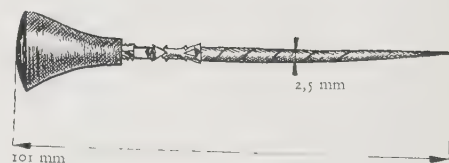
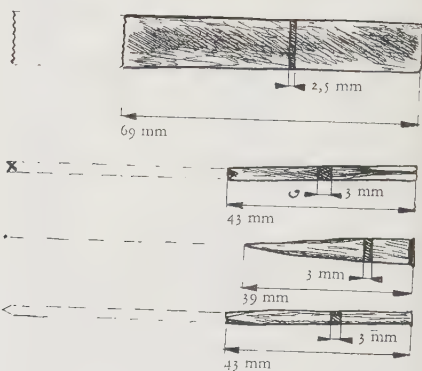
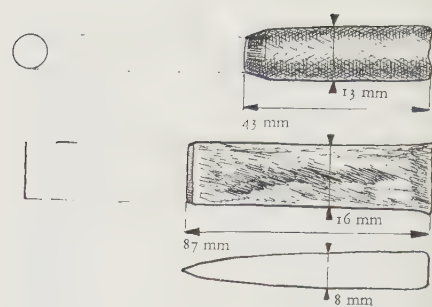
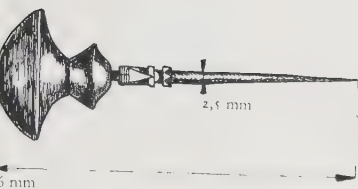
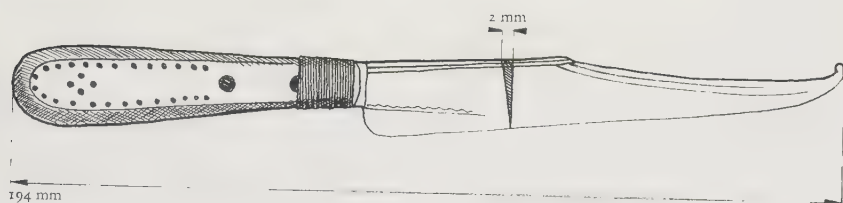
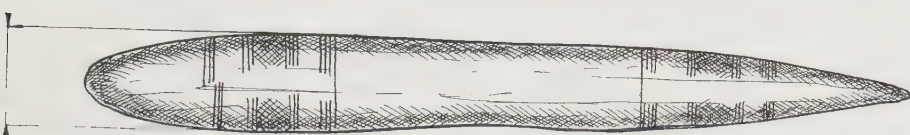
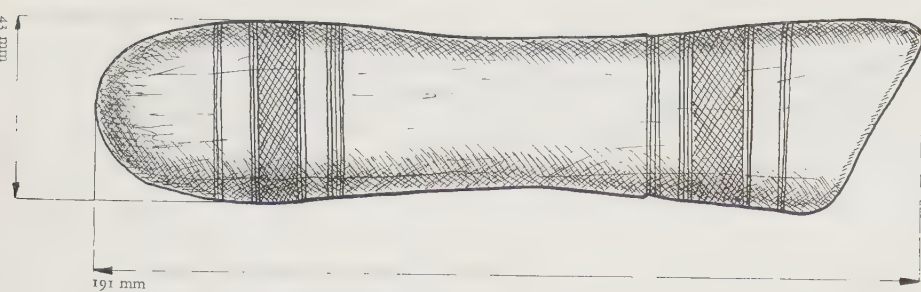
272. Lissoir, techelemt likbira (Méderdra), avec marque personnelle



273. Tire-ligne à double trait d'une cordonnière de Méderdra avec marque personnelle

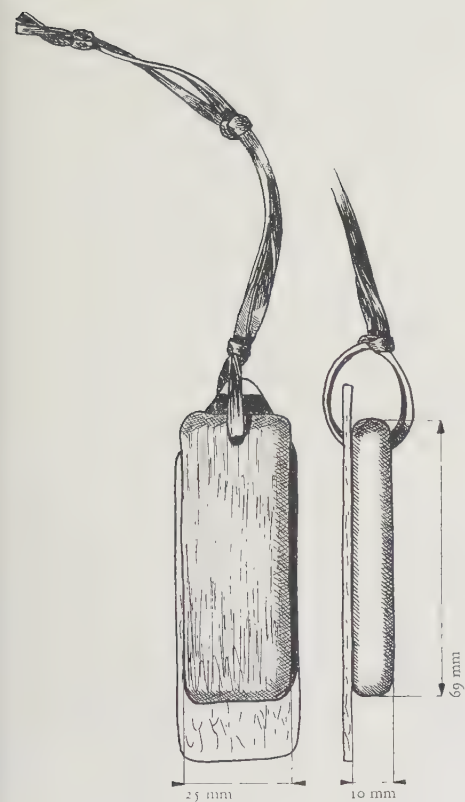
274. Planche de travail d'une cordonnière touarègue tinguerriguif

- a) Dessus de la planche
- b) Profil
- c) Côté



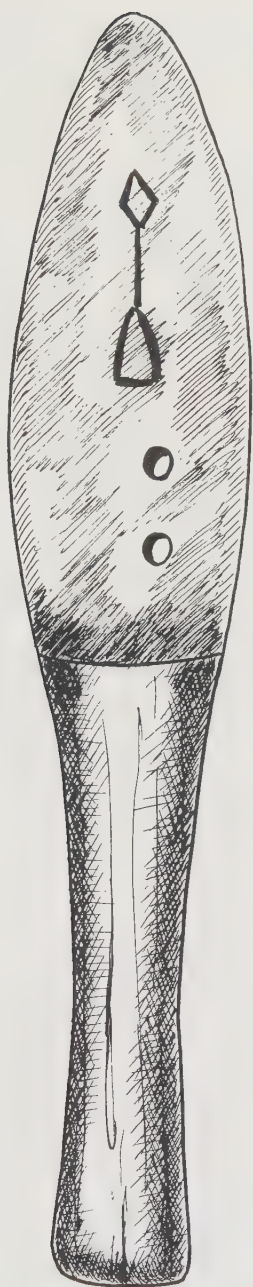
es numéros 274, 275 et 276 représentent l'outillage
omplet d'une cordonnière. C'est pourquoi les
orteils», sans intérêt quant à la forme, ne sont pas
iminés.

275. Tire-lignes, couteaux et poinçons ou «orteils» d'une cordonnière tinguerriguif
276. a) Rabot d'une cordonnière tinguerriguif
b) Dé d'une cordonnière tinguerriguif ▶

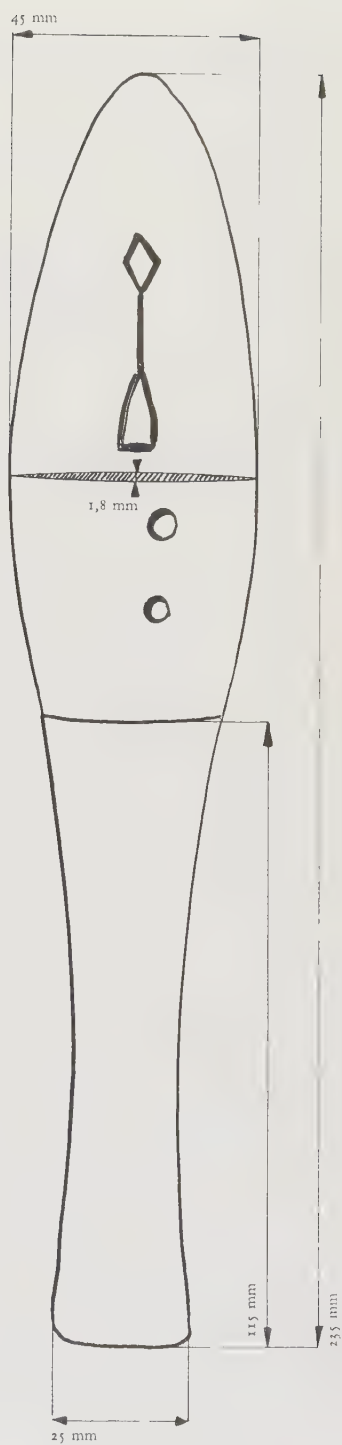


a

b



277. La mise en place d'une marque sur un
couteau (ouka) de forgeron haoussa





Une civilisation de contact: Tahoua



Tahoua (Colonie du Niger) est le centre administratif et politique d'un pays d'environ 100.000 km carrés, d'une population de 450.000 habitants dont 36.800 nomades.

Ce centre comporte quatre subdivisions :

Tahoua sédentaire

Tahoua nomade

Birni-n'Konni

Madaoua.

Cette organisation serait d'ailleurs modifiée par le statut actuel du territoire autonome du Sahara dont la nouvelle frontière coupe une partie de la subdivision du Tahoua nomade. Mais Tahoua nous intéresse par sa position commerciale en bordure du désert. Si nous faisons abstraction de Zinder à cause du mouvement récent et artificiel des arachides, le grand marché haoussa de Tahoua est le plus important non seulement du Niger mais encore de l'ensemble du Sahel, c'est-à-dire de Saint-Louis du Sénégal à N'Guimi (Tchad), soit d'une zone limitrophe de près de 3.400 km qui correspond à la frontière ethnique entre nomades et sédentaires, donc à une région de rencontre et d'acculturation.

Grâce à la publication de Dupuis-Yakouba¹ nous disposons d'un point de comparaison : l'inventaire précis des techniques artisanales telles qu'elles existaient à Tombouctou en 1919, période de l'enquête. Or, à l'occasion d'un voyage que nous fîmes en cette même ville en 1953, nous pûmes constater que les bijoutiers et forgerons étaient essentielle-

ment des « mâllemîn » maures et touaregs, que les coffres « beïdane », les cadenas, étaient très inférieurs à ceux de Méderdra, que les tassoufras peintes n'avaient plus la finesse de celles du Hodh, du Tagant ou du Trarza, que les poteries de Kabara étaient insignifiantes ; les plus beaux tissages ne sont plus exécutés à Tombouctou, mais à Goundam ou Niafouké. Toutefois, les broderies restent belles et la technique des bijoux de paille, qui ne doit pas être antérieure semble-t-il à une cinquantaine d'années, n'appartient qu'à ce centre. Quant au travail de menuiserie de style marocain dont nous parlait Dupuis-Yakouba, un seul artisan Boubakar Handan sait encore exécuter les fenêtres et les portes qui donnent tant de charme à la ville. Par contre, l'activité artisanale de Tahoua est restée aujourd'hui encore très supérieure à celle de la Tombouctou de 1919 mais diffère peu dans sa nomenclature et ses techniques des descriptions de Dupuis-Yakouba. Ainsi, le milieu se prête à l'analyse des différents phénomènes culturels traditionnels provoqués par la rencontre des nomades et des sédentaires, des Blancs et des Noirs, comme de l'islamisme et de l'animisme, dans le Sahel.

Pays et peuplement

Dans le cercle de Tahoua, deux grandes régions délimitent la zone des nomades et des sédentaires : au nord l'Azaouak, pays d'éleveurs et de nomades, au sud l'Ader, pays de sédentaires et de cultivateurs.

L'*Azaouak* est peuplé par les Touaregs Ioullemmeden de l'Est ou Kel Dinnîk, avec une agglomération arabe venue de l'Adrar des Ifoghas et du nord de Bourem en 1883 : les Almousakari, Attawajiten, Toggat, Ed-dès, Deremchâkara, Kounta. Cette ethnie arabe est d'ailleurs en voie de targuisation. Au sud-est de l'Azaouak, des Touaregs Kel Gress et Kel Air nomadisent dans le territoire. Selon les saisons, l'état des pâturages et des puits ou les contrôles fiscaux, les Peuls bororo passent en plus ou moins grand nombre de l'Ader à l'Azaouak, voire du Nigéria au Niger ou inversement.

L'*Ader* est une région de fixation d'éléments ethniques très variés : les Asebâwa, qui sont des Noirs animistes, mais cependant très influencés par l'islamisme, les Aderâwa, des Noirs islamisés et les Iklan. Ces derniers, ou Touaregs noirs, sont des captifs ou d'anciens captifs. Les Touaregs les désignent par l'expression d'« Iklan n'eguef » et les Haoussa par « Bayoun'toundou ». Ces expressions se traduisent par « captifs de la dune » et « serviteurs de la dune », ce qui précise bien leur situation sociale. Cependant, malgré ces termes de serviteur ou de captif, les Iklan s'efforcent de se soustraire le plus possible – et ils y réussissent souvent – à l'autorité de leur ancien maître traditionnel : le Touareg, comme de leur nouveau maître : l'administration française. Des Touaregs blancs, abâtardis par la modification de leur genre de vie, se sont également sédentarisés dans l'Ader. Ainsi, les Illisawan sont déjà absorbés par la langue haoussa. Enfin des Peuls blancs farfarou et des Peuls noirs –

¹ Industries et principales professions des habitants de la région de Tombouctou. Publ. du Comité d'études historiques et scientifiques, Larose, Paris 1921.

bien qu'ils soient blancs le plus souvent – les Bororodji, se sont fixés avec leur troupeau dans ce pays de paysans et exercent une pression simultanément sur les terrains de culture des Bouzou du sud comme sur les zones de parcours nomade au nord : ils atteignent déjà In Ekisman, Bagam, Taffamaret, ce qui ne se passe pas sans conflit.

Ce peuplement permanent est complété par des éléments étrangers qui viennent faire du commerce sur les marchés, s'y sont installés en permanence ou se présentent une fois l'an comme les Touaregs du Hoggar. Ces Ihaggaren suivent les pistes du Tamesna et aboutissent à Tahoua à fin décembre ou début janvier pour échanger leurs plaques de sel de l'Amador contre le mil (une charge de sel contre trois charges de mil selon le cours).

Les Ifoghas se rendent à Tahoua avec leurs chameaux, des bovins, des ânes et des moutons pour y chercher des étoffes, du mil, des arachides, des peaux et des takalmi. Parfois des Kounta viennent de Bourem avec les produits de leur élevage bien qu'en règle générale ils s'efforcent d'échapper au contrôle administratif de ce marché pour se rendre en fraude directement sur Sokoto en Nigéria britannique.

Des tisserands djerma de Dosso et Dori ont l'habitude de circuler dans le territoire et de louer leurs services aux bourgeois de Tahoua après les récoltes du mil. De la même manière, des maçons haoussa de Kano ou de Sokoto viennent après les tornades pour réparer les murs de banco et façonner des décors en relief sur les bases

des moulages anciens. Les Dioula, Haoussa de Nigéria, ont une telle réputation de commerçants que leur nom de Dioula se donne à quiconque fait du commerce, dès que ses affaires ont pris une certaine importance. Ils offrent des tissus, des litham. Les marchands de noix de kola, de canne à sucre, sont des Noirs de la Côte-d'Ivoire et en particulier de Bobo Dioulasso. Des Dahoméens se sont installés dans quelques boutiques de la périphérie du marché alors que les Arabes d'Algérie font le commerce d'étoffes, de couvertures (dokali), de thé et de sucre.

À côté de ces détenteurs habituels de l'économie traditionnelle : bétail, grain, tissus, un nouveau monde a surgi : celui des étrangers. Ce sont des Syriens, des Cypriotes, des Grecs et des compagnies françaises avec leurs employés européens : C. N. F., S. C. O. A., C. F. A. O., donc la présence des produits manufacturés de France, d'Angleterre, de Tchécoslovaquie, d'Allemagne et déjà du Japon.

Les routes du sel

Les routes du sel dont nous avons parlé dans le Tome I : *Au Sahara, Les Hommes et leurs Outils* créent en somme l'ossature de la circulation des produits, comme elles expliquent la grande diversité de cette zone de rencontre de Tahoua avec une influence qui s'étend à plus de 1000 km de rayon. Nous rappellerons donc brièvement le sel d'Amador, chargé par les Ihaggaren, le

sel de Taoudeni, par les Arabes Almou-sakari de la région de Mentès et de Tilla qui paraissent avoir le monopole, le sel de Fachi Bilma, transporté par les caravanes des Kel Gress.

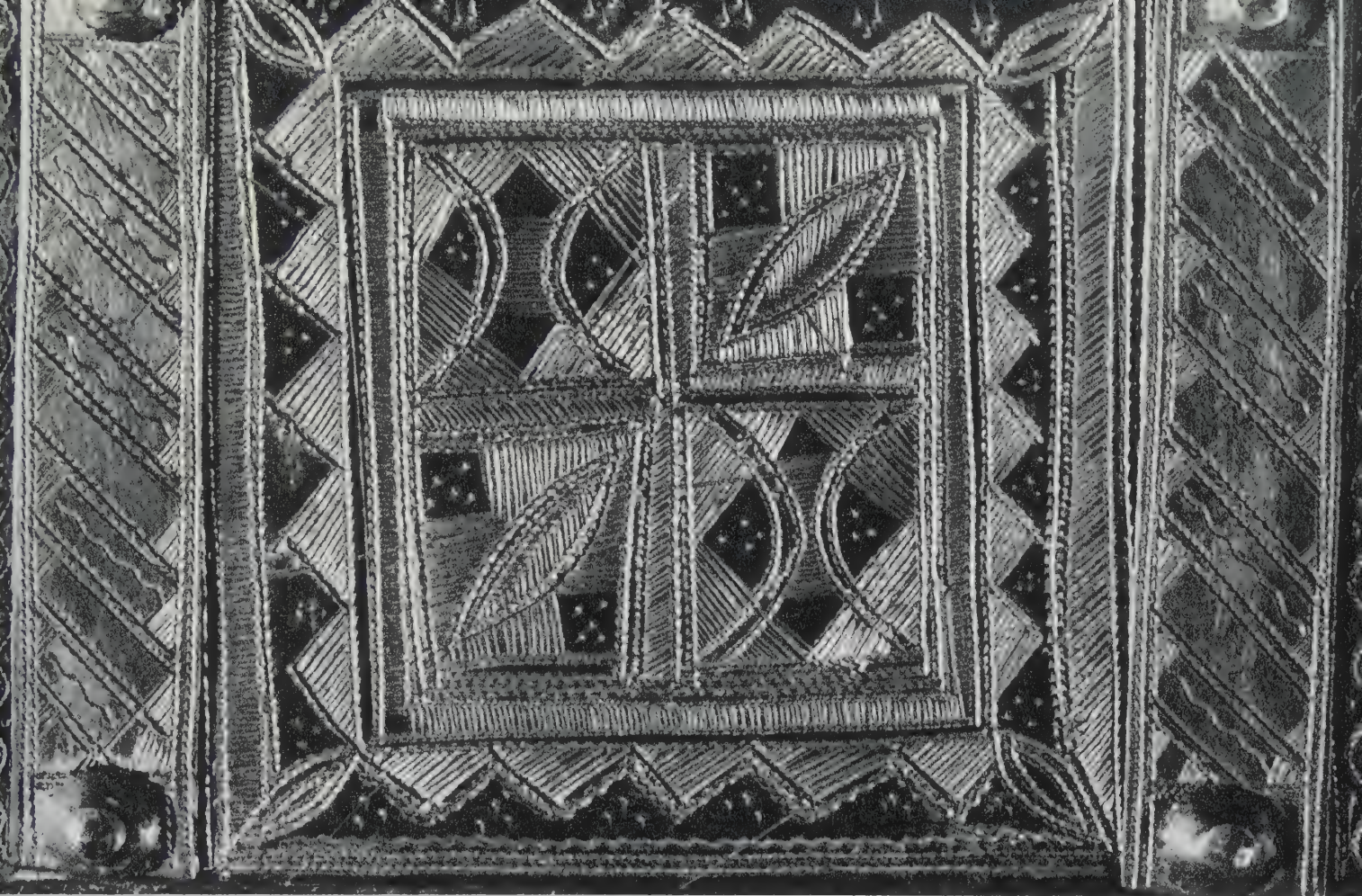
Or, avec les caravanes d'Amador s'ouvrent les routes du trafic algérien ; avec les pistes de Taoudeni ce sont des contacts qui se maintiennent chaque année avec les Songhaïs de Tombouctou ; par le trafic de Fachi-Bilma, c'est le courant du Fezzan, donc de la Libye.

L'inventaire du marché

Le marché ou «kassoua» de Tahoua a lieu le dimanche et la grande place, à l'entrée nord du village, presque vide et brûlée par le soleil pendant la semaine, reçoit brusquement une foule dense et très bigarrée de deux à trois mille personnes.

Un inventaire de l'économie locale est assez facile à établir, grâce à l'organisation du marché avec son chef : le «sirki n'Kassoua», ses intermédiaires, les «delali» et le dispositif presque immuable du commerce. C'est une topographie des produits qui ne varie guère : les marchands de bétail, de mil, de peaux, de bois, de poterie, etc. s'installent dans les mêmes concessions. A quelques années d'intervalle, nous retrouvons, par exemple, les bouchers au sud de la place, les marchands d'épices au nord, les étalages de bimbeloterie des «dan-Kassoua», fils du

Légendes des planches entre p. 328 et p. 329, v. Table p. 405





marché, à l'ouest, comme aussi, au pied des mêmes murs, des marchands de sel, de mobilier. Ainsi, et si nous supprimons les produits alimentaires qui n'offrent aucun intérêt dans cette analyse du matériel, nous relevons:

Mobilier:

Lits (dits de l'Aïr, mais exécutés à Tahoua ou dans l'Ader par les Inadane-talak, par exemple)
Nattes de lit
Sièges pyrogravés
Coussins de cuir de style touareg

Vannerie:

Vans
Couvre-plats
Corbeilles et corbeillons
Nattes de Madaoua, souvent polychromes, parfois de forme ovale, simplement rayées de larges bandes noires et qui sont exécutées par les femmes des Bouzou de Bakin-Zango, Kozga, Baguirgo, Arzerori

Boissellerie:

Plats
Louches
Cuillers
Mortiers et pilons

Calebasses (décorées ou non):

Chantoun (instrument de musique à percussion, réservé aux femmes)
Pots à henné
Cuillers
Gourdes

Habillement:

Boubous brodés ou imprimés, originaires souvent de Kano ou Sokoto
Boubous blancs
Foulards
Lithams
Pagnes indigo
Pagnes téra (tissage djerma)

Tissus:

Guinée indigo
Cotonnades blanches
Bandes de coton étroites, présentées en rouleaux
Tissus européens imprimés dans le style des anciens batiks

Parures et bijoux:

Les matières premières:
pièces d'argent: napoléons, thalers ou Marie-Thérèse, duro portugais
pièces de 20 francs
pièces de 10 francs
Bracelets torsadés de type haoussa
Bagues
Croix et pendentifs
Bracelets de pierre d'Agadès
Chevillières et bracelets de cuivre et de laiton pour les Peuls (en provenance de Sokoto)
Parures de perles de type haoussa
Bracelets en plastique d'importation européenne
Perles de verre de toute origine

Cuir et peaux:

Peaux brutes de moutons et de chèvres
Cuir filali rouges, blancs, jaunes
Cuir verts de Kano en petites bandes étroites de 4 cm sur 50 cm de long
Sandales (takalmi) de différents types

Corderie:

Entraves, liens, cordes vendues à la coudée, le plus souvent en fibres de doum

Poterie:

Marmites, canaris, vases

Transports:

Selles d'Agadès (chameau) décorées ou simples
Selles de cheval
Harnachement
Tapis de selle brodés, en provenance de Nigéria

Outils:

Couteaux de chasse
Couteaux de boucher
Couteaux de cordonnier
Houes
Haches
Herminettes
Sarcloirs
(La plupart des outils plus spécialisés sont l'œuvre, en général, de chaque artisan pour ses besoins personnels.)

Armes:

Dagues-bracelets, poignards, lances

L'inventaire d'un mobilier de nomade

Si nous faisons l'inventaire d'une tente moyenne des Touaregs Ioullemmeden ou d'un campement peul, nous retrouvons la plus grande partie de ce matériel exposée sur le marché :

Mobilier Ioullemmeden, campement près de la mare de Kao :

Deux lits «tadebout» (ce sont des lits à traverses fixés sur quatre supports pyrogravés, faits à Tahoua ou par les Inadane-talak de l'Ader)

Six nattes de lit

Deux nattes-paravent

Trois sacs «abouen» pour femmes

Quatre sacs à effets pour hommes: «tas-soufra»

Une douzaine de plats de bois

Louches

Cuillers

Mortiers et pilons

Outres

Seaux de cuir

et enfin des armes: lances, poignards, épées.

Dans les sacs à effets: des parures et des bijoux, des vêtements. Ces sacs sont fermés par des cadenas ouvragés.

Campement peul bororo, fraction des Bikorawa (150 km au nord-ouest de Tahoua)

Il s'agit de la famille de Douro composée de deux hommes, deux femmes et cinq enfants. Alors que le campement précédent était fait d'une tente de cuir, ici il

s'ouvre à ciel ouvert, abrité simplement par une haie d'épineux de forme ovale, fermée aux deux tiers. De gauche à droite :

1. Un lit, type de l'Aïr «tadebout», utilisé en guise d'estrade et recouvert d'une grande natte. Cette natte «tàgo» sert de toiture et prend la forme d'une niche. Elle abrite toute la richesse du camp: nattes enroulées, calebasses empilées, sacs de cuir, le tout déjà préparé pour le harnachement des bœufs-porteurs car, selon l'état des pâturages, ces Peuls se déplacent tous les quatre ou cinq jours. Ils peuvent même, selon les circonstances, lever le camp d'une heure à l'autre. Cet ensemble: lit et chargement, porte le nom de «kakout».

2. Une estrade porte-calebasses à lait. Elle est faite cette fois-ci très sommairement de branches de «mammouria» (ou «dirga» en haoussa). Sur cette claie de branches une natte d'écorce battue (variété de tapa): le «bélétou», deux nattes ordinaires et onze calebasses pleines de lait ou de beurre, toutes recouvertes de vans ou couvre-plats en vannerie.

3. Un lit de type touareg, bas et nu.

4. Une grande natte de repos, simple natte non décorée, en doum.

5. Le foyer avec deux marmites de poterie, trois calebasses pour la bouillie de mil.

6. En transversale, devant l'entrée de l'enclos d'épineux: la corde à veaux avec, dans le cas particulier, sept liens individuels.

Nous savons que les Peuls empruntent la plupart de leur matériel aux Touaregs et surtout aux Haoussa. Ainsi, l'examen des achats d'un Peul bororo: Idindou bi Efed

(chef d'une famille composée de deux vieillards, trois jeunes gens de 19 à 22 ans, un garçon de 15 ans et un bébé) donne les résultats suivants :

neuf charges de mil (l'équivalent de 18 bérrets de 30 kg)

une plaque de sel d'Amadoror
des épices

du sel en plaquettes pour les animaux: deux «kantou», c'est-à-dire deux fois vingt kg du natron

des dattes et du maïs pour la fête du «Tabaski» (fête du mouton)

du savon indigène en boule et quelque mobilier pour les besoins d'une année:

dix calebasses

quarante nattes

cinq canaris (pots)

vingt cuillers

un mortier

une auge (grand plat de bois)

une couverture djerma de Dori.

Par conséquent, l'analyse de ces deux mobiliers: touareg et peul, choisi dans des campements éloignés l'un et l'autre de 150 km de Tahoua, démontre que la plus grande partie des objets avait été acquise sur le principal marché haoussa ou sur des petits marchés analogues tels: Takanamat, Barmou, In-Safari, Chadaouka, Bagueyé, Tamaské, Keita, ou d'autres de cet ordre (ils sont une quarantaine dans le cercle). Nattes, boissellerie, armes, outillage appartenaient à un même style et pouvaient avoir été exécutés aussi bien par les artisans sédentaires de Tahoua que par l'une ou l'autre des tribus artisanales de l'Ader.

L'équipement technique

Il se répartit lui aussi en deux secteurs, celui des nomades ou semi-nomades, tribus artisanales de l'Ader, celui des sédentaires fixés à Tahoua par exemple ou dans d'autres villages de moindre importance.

Le secteur nomade

Dans l'Ader, cinq tribus artisanales: les Ikanaouen pour la poterie; les Ibarogane pour la vannerie; les Inadane pour les métaux, le bois, le cuir; les Ikadammane pour les nattes, les amulettes; les Kel Essouk pour les peaux et les nattes.

1) *Les Ikanaouen*

Ils sont de race blanche, originaires de Toudouk, village disparu, à 150 km au sud d'In-Abangarit, c'est-à-dire actuellement sur le terrain de parcours des Attawajitane. Avant la conquête, les Ikanaouen étaient réunis en un seul groupement et dépendaient de l'aménokal. Aujourd'hui, ils se trouvent répartis entre deux groupements: les deuxième et sixième, selon la classification administrative de Tahoua. Ils sont essentiellement potiers et livrent leur travail à la clientèle nomade de leurs régions de parcours. Dans la division du

travail, les hommes sont chargés de la recherche de l'argile; ils préparent la pâte, cuisent et vendent. Les femmes façonnent les pots. Elles ne procèdent pas par moulage, à la manière des potières sédentaires (de Tahoua par exemple) mais à partir d'une boule de pâte qu'elles creusent, élèvent et qui sert alors de base à une succession de boudins. Autre particularité technique: elles ne se servent pas de dégraissant (cendre), mais utilisent une argile contenant un sable quartzéux, auquel elles ajoutent en guise de liant, de matière organique destinée à supporter le choc du premier feu, de la bouse de vache (balle de mil chez les sédentaires). Le prix d'un pot est évalué, selon les procédés du troc, à une peau de mouton ou, à l'époque de la récolte, aux trois quarts de son contenu en mil.

2) *Les Ibarogane*

Ils sont de race noire et probablement d'origine songhaï, installés dans l'Azaouak par l'Askia Mohamed à son retour de la Mecque au XVI^e siècle. Leur forme dialectale du haoussa comporte encore de nombreuses affinités linguistiques avec le songhaï. Ainsi, leur propre nom de groupe «Ibarogane» est constitué par la racine «baro» – homme en songhaï – à laquelle s'ajoute la terminaison tamachek «gane». Dans la division du travail, les femmes tissent les nattes, tressent la paille, façonnent et décroient les cuirs, alors que les hommes se chargent du tressage des cordes, comme de la vente de terre salée. Les Ibarogane

appartiennent au septième groupe et sont venus probablement d'Agadès. Ils sont méprisés au même titre que les Iklan et considérés comme la dernière caste parmi les hommes libres; «libres» avec son sens touareg dans le Sahel, ce qui signifie que les nobles propriétaires des terrains de parcours n'estiment pas toujours nécessaire de payer les objets qu'ils demanderont aux Ibarogane et font valoir parfois pour les restes d'un marché de brousse leur «droit d'épaves».

3) *Les Inadane*

Ils sont de race blanche, comme les Ikanaouen, et se répartissent en trois groupes de caractère professionnel: les Inadane-talak qui travaillent le bois, malgré la traduction de leur nom (artisans de l'argile); les Inadane-tizoli: des forgerons; les Itabaïta-bayane ou Tamana, dont la spécialisation est le travail du cuir sous toutes ses formes: tassoufra, takalmi, guerba, etc.

La légende propose trois versions de leurs origines:

1) Des enfants virent le Prophète qui se lavait. L'un d'eux rit et se moqua. Il fut maudit. C'était l'Ancêtre des Inadane.

2) L'Ange Gabriel demanda à Eve de lui montrer ses enfants pour les bénir, mais Eve dissimula l'un d'eux, l'Ancêtre des Inadane.

3) Les Inadane seraient issus des menstrues.

Cette caste est très méprisée, surtout au point de vue religieux. On ne prend pas de

concubine parmi les Inadane. S'habiller d'un boubou, même propre, d'un Inadane ou le toucher, ne permet plus de faire sa prière sans purification préalable.

Les Inadane-talak

C'est le groupe le plus méprisé des Inadane. Ils sont endogames par la force des choses, car les relations matrimoniales avec les Inadane-tizoli, Itabaïtabayane leur sont interdites. Les Inadane-talak sont dispersés dans plusieurs tribus ou fractions. La division du travail réserve l'exécution des selles (l'armature de bois), des bâts, des lits, plats, cuillers, louches, aux hommes, alors que le travail de la vannerie, en particulier les nattes-paravent, sont l'œuvre des femmes.

Les Itabaïtabayanes et les Inadane-tizoli

Ils s'installent ou se louent près des nobles ou des notabilités nomades. Les hommes façonnent des bijoux en argent et en cuivre, des fourreaux de poignards, de takouba, des selles de chameau, puis des armes: poignards, dagues-bracelets, takouba, lances et des instruments tels que: rasoirs, ciseaux. Les femmes se réservent le tannage et autres travaux de cuir: sacs, coussins, amulettes, portefeuilles.

4) *Les Ikadammane*

Ce groupe maraboutique s'est spécialisé dans la fabrication et la vente des amulettes coraniques, mais cependant, les femmes

tressent des nattes-paravent «chétek» qui se vendent assez cher: une vache ou un chamelon ou deux vaches pour une natte-paravent particulièrement ouvragée.

5) *Les Kel Essouk*

C'est également un groupe maraboutique originaire de Toudouk. Les hommes sont chargés du travail des peaux, les femmes des nattes de lits. Ce groupe est inférieur aux Ikadammane sur le plan social.

En règle générale, et pour de simples raisons de transport, les outillages de nomades sont beaucoup plus simplifiés que ceux des sédentaires. Cela ne signifie nullement une technique plus archaïque, car les artisans nomades connaissent fort bien les ateliers de leurs camarades sédentaires. L'influence des Noirs domine nettement. N'oublions pas que sur cinq cent mille Touaregs, plus de la moitié sont des Iklan ou Touaregs noirs et que, pour des raisons de pâturage, la plus forte densité des Touaregs appartient à la zone sahélienne dans une proportion de 90%; seul le 2,8% est réservé à la région du Hoggar et des Ajjers.

Cette répartition entre Blancs et Noirs dans l'ethnie touarègue est d'ailleurs très irrégulière. Elle est en faveur des Blancs dans les zones de grands parcours nomades et en faveur des Noirs dès que le groupe se rapproche des centres sédentaires. La densité passe ainsi de 0,15 ou 0,25 habitants au km² à 5 ou 20 habitants au km². Dans des secteurs périphériques du Cercle de Ta-

houa, nous constatons par exemple, au Soudan, chez les Touaregs Ifoghas (subdivision de Kidal) une proportion de 200 Iklan pour 14.800 Touaregs blancs; à Ménaka, dans le Cercle de Gao, une proportion de 12.000 Iklan pour 15.000 Touaregs blancs, parce que, dans ce secteur, le fleuve et ses cultures sont proche.

Dans la Colonie du Niger, le Cercle d'Agadès, plus au nord que celui de Tahoua, s'ouvre directement sur un pays de grands nomades et compte 10.000 Iklan pour 25.000 Touaregs blancs. Par contre, dans le Cercle de Tahoua: 35.000 Iklan pour 15.000 Touaregs blancs.

Le total des ethnies nomades de Tahoua, Iklan ou Touaregs noirs étant compris bien entendu dans le groupement touareg, représenterait ainsi 50.000 nomades, alors que nous citons le chiffre de 36.800. Cela signifie simplement que, dans le recensement administratif, certains Iklan furent rattachés aux groupes de la subdivision nomade, c'est-à-dire à l'une ou l'autre des 89 fractions, alors que d'autres, par leur genre de vie sédentaire ou semi-sédentaire, furent absorbés dans l'estimation du peuplement de la zone sédentaire.

Le secteur sédentaire

A Tahoua

A Tahoua, les artisans sont souvent classés par rues, mais ce n'est pas une règle: les forgerons appartiennent à quatre familles

connues : celle des dan Koundou, dan Dogo, dan Imro, dan Guéza. Les techniques du forgeron sont inspirées des procédés traditionnels des civilisations du golfe de Guinée : la fonte à la cire perdue, par exemple. Mais ces techniques s'adaptent aux besoins nouveaux : les petites réparations d'un camion, d'une jeep ou d'un command-car, voire d'une machine à laver importée par la femme d'un fonctionnaire. Dans un autre quartier, la mitoukani, potière, compose la pâte avec des gestes d'alchimiste. Elle connaît son métier, y compris cette part de magie que comporte son art. Se tromper dans l'exécution des poteries mâles ou femelles, dans la disposition de ses poteries lors de la cuisson, dans les signes discrets dont il faut les marquer, pourrait attirer le mauvais-œil pour elle-même comme pour ses clients.

Le massou-takalmi (cordonnier-sandales) est un très ancien métier et un fief familial qui se transmet de père en fils.

Un non-membre de ces familles ne peut apprendre le métier à moins qu'il ne soit orphelin et adopté. Un chef ou «sirki» règle les affaires internes des cordonniers-sandales et leurs rapports avec le chef de province. Ainsi à Tahoua, sous l'autorité de Bizo, sept familles exercent cette profession : Bizo, Miko, Adou, Sidi, Hallilou, Atto (du Nigéria britannique), Boukari (d'Agadès). Ces familles maintiennent les traditions techniques.

Un métier récemment créé par l'influence européenne est celui de Massou-Koubountaé (cordonnier-souliers). Ces artisans peuvent appartenir à n'importe quelle fa-

mille. Leur profession est libre. Ils sortent d'écoles artisanales ou cherchent simplement à imiter des travaux européens. Alors que tous les cordonniers-sandales de Tahoua sont des Haoussa, les cordonniers-souliers ont des origines diverses : Sâloum est un Arabe, Dan Ider vient de N'Guimi (Tchad), Oumma est un ancien élève de l'école artisanale de Niamey, Moussaï est Bambara (du Sénégal). Seul Ali est un Haoussa de Tahoua.

Les tisserands ou «Massâka» sont divisés en deux catégories : les Djerma et les Haoussa.

Les Djerma, spécialistes du tissage, appartiennent à la population flottante de Tahoua. Ils y séjournent, en général, après les récoltes et ceci durant un mois ou deux. Eux-mêmes se répartissent en «massâki-sakala» qui tissent les couvertures rayées du style de Dori ou de Dosso (5 bandes de 72/28 cm), et en «massâki-téra» qui se chargent des pagnes (12 à 17 bandes de 9 cm).

Les Haoussa, simplement désignés par «massâki» (tisserands), tissent des bandes étroites blanches sur des métiers à pédaliers à deux rangs de lisse.

Les tanneurs, cordonniers, peaussiers paraissent sortir de l'encyclopédie Diderot, les gestes sont les mêmes si les matières premières diffèrent : ici le «baragoï» sert de tanin, les tiges de mil ou «karandahi» donnent le rouge des «filali». On pourrait parler, en pensant aux descriptions d'ateliers des anciens empires égyptiens, d'un immobilisme des techniques et des besoins de plus de quatre mille ans, bien qu'à la

veille d'une révolution économique et sociale.

Ces artisans sont donc toujours, en apparence, les représentants d'une culture archaïque qui ignore les éléments de base : charrue, roue, colliers d'attelage. Ils sont, pour reprendre un court poème de Césaire : «Ceux qui n'ont inventé ni la poudre, ni la boussole,

Ceux qui n'ont jamais su dompter ni la vapeur, ni l'électricité,

Ceux qui n'ont jamais exploré ni les mers, ni le ciel.

Mais ils savent en ses moindres recoins le pays de la souffrance.»

Toutefois, cette attitude technique ne signifie pas nécessairement une soumission ou quelque impossibilité d'invention ; mais plutôt, dans le cadre du complexe social traditionnel, un choix du mythe de préférence à la technique et même, selon l'expression de Balandier : un «parti pris d'anti-technicité». Mais que surgisse un nouveau mythe XX^e siècle du machinisme qui se nommera pétrole, industrialisation ou liberté politique et le «parti pris d'anti-technicité» ne résistera pas.

Le rang social

A Tahoua, le rang social des artisans permet d'établir une liste de ce genre :

- 1) Forgerons
- 2) Cordonniers-takalmistes
- 3) Tisserands-téra
- 4) Tisserands-sakala
- 5) Tisserands de bandes étroites : le «massâki»

- 6) Tanneurs
- 7) Briquetiers
- 8) Potières
- 9) Bouchers.

Dans d'autres villages de l'Ader, des métiers spécialisés seront au premier rang. Ainsi, dans le petit village de Kolloma, à 15 km à l'est de Tahoua, les puisatiers sont renommés. A Kano, les familles détenant les secrets des couleurs sont très estimées, en particulier la famille d'Aboubakar qui possède la recette du «vert de Kano». Dans tout le Nord du Nigéria, les indigotiers jouent un grand rôle. Mais à Zinder, Agadès, ce sont au contraire les peaussiers qui sont les plus appréciés; à Madaoua les fabricants de nattes.

En pays nomade, les tribus artisanales sont estimées ou méprisées selon un code tout différent, établi probablement par leur degré de soumission lors de la conquête des Touaregs, par leurs origines raciales, religieuses. Ainsi dans l'Ader, cinq tribus artisanales entrent en ligne de compte: les Ikanaouen, Ikadammane, Kel Essouk, Ibarogane, Inadane. Nous les citons dans l'ordre de leur position sociale. Les Ikanaouen sont cependant des potiers, mais de race blanche. Les Ikadammane et Kel Essouk offrent des amulettes coraniques, des nattes, des peaux, mais ils appartiennent à des groupes maraboutiques. Les Ibarogane font exactement les mêmes travaux, mais ils sont méprisés parce que de race noire. Quant aux derniers, les Inadane, ils sont méprisés au point que le seul contact avec leurs vêtements est une souillure. Or, ces Inadane sont des blancs et des forgerons, du moins

un de leurs groupes: les Inadane-tizoli. Ils doivent leur déchéance aux légendes religieuses qui s'attachent à leurs origines.

Le contexte social

Il est sans doute difficile, à travers une brève et sèche nomenclature, de replacer les faits dans leur cadre humain. C'est pourquoi nous nous permettons d'emprunter quelques pages de notre journal de route.¹ Elles n'ont qu'une valeur de «climat psychologique».

Ils s'agissait de la mission Tahoua 1948/1949, dont l'un des buts – trop ambitieux! – était l'étude des centres techniques, des lieux de rencontre entre Touaregs et sédentaires noirs sur les marchés, en particulier sur le marché de Tahoua.

Dans l'ensemble, le préjugé social ajoute sa contrainte à la fixité technique. Et seule, nous semble-t-il, une destruction de cette structure permettrait une libération de l'art, ou plutôt son accord avec les ambitions politiques inspirées par une civilisation technicienne.

2 septembre–6 octobre, Tahoua

«... Ensuite, je vais chez Captini, le forgeron. Son code de politesse est toujours le même. Il parle lui aussi du temps. En fait, nous sommes chez des paysans pour lesquels l'eau et le soleil ont une valeur d'argent, se transforment en pagnes, en couver-

tures, en armes et en outils, et surtout remplissent de grain les imposants silos collectifs. Puis, il m'est permis de passer au deuxième stade des mondanités haoussa, en posant cette question qu'il attend chaque fois, me semble-t-il, avec plaisir: «Ina gadjia?» («Comment va ta fatigue?»).

» Cela veut dire que je m'intéresse aux outils qu'il a façonnés, à tous ces grands coups de masse qu'il donna sur ces lames de hoes, de poignards et d'épées; que je pense à ses mains qui ont accompli tant de merveilles, tant de miracles, à tout son corps qui s'est plié sous l'effort avec un geste de prière et qui fut peut-être martyrisé par des gouttelettes de cire brûlante ou de métal fondu, par toute une gerbe de charbons incandescents à la suite d'une manœuvre trop vive du soufflet. Alors, cette fois-ci, il me répondra en souriant, parce que la tradition aura été respectée: «Lahia, lahia, lahia lô» («La paix, la paix, rien que la paix»). Maintenant, il m'est permis de poser de vraies questions, d'ouvrir cette petite portion de journée qui nous appartient à lui et à moi en murmurant «Ina labari?» («Quelles sont les nouvelles?»).

«... Captini est un forgeron de caste et il appartient à la famille de la chefferie, celle des dan Koundou. Il entretient dans sa cour, avec son silo, ses deux maisons: dix-sept personnes, c'est-à-dire sa femme, ses enfants, petits-enfants, et ses aides et apprentis, de la caste eux-aussi. Il gagne 500 à 700 fr. cfa. par jour, sauf pendant les deux mois du début de l'hivernage qui coïncident avec les déplacements des nomades de

¹ Initiation au désert. Le Griffon, Neuchâtel.

l'Azaouak. A cette époque, il obtient 1000 à 1500 fr. par jour. Il dépense quotidiennement 200 fr. de nourriture, sans compter le produit de ses vaches et de ses poules. Ses matières premières: fer, charbon, cire (pour la fonte à la cire perdue), acide, soude, citrons, lui coûtent 5875 fr. par mois, ce qui représente près de 200 fr. par jour. Il lui reste donc un bénéfice quotidien de 200 à 300 fr. pour les pagnes de sa famille, les couvertures, les sandales, les fêtes et pour acheter de temps à autre une génisse, une chèvre ou un mouton, un cheval.

» Il connaît les goûts de ses acheteurs. Pour les Touaregs, il façonne des croix d'Agadès, croix de Tahoua, «grenouilles», boucles d'oreille à têtes à facettes, pendentifs pectoraux en forme de triangle. Pour les Peuls, il exécute des chevillères gravées de multiples croissants et de figures en triangle inachevé, sommaire. Pour les Haoussa, ce sont des bagues lourdes, des pendentifs aux formes compliquées, des bracelets d'argent massif, des chevillères dans le style des «bracelets de traite».

» Dans un même atelier, sous les mains d'un même artisan, trois civilisations différentes se rencontrent sans s'opposer, mais sans s'incorporer non plus l'une à l'autre. Car la parure est faite de traditions liées à une organisation sociale, à une certaine magie. Tel bijou protège contre les morsures de serpent, tel autre élimine l'influence du mauvais œil, un troisième a des vertus de fécondité. Ces fonctions utilitaires autant qu'esthétiques des parures paraissent être les meilleurs défenseurs de la tradition et de

son originalité touarègue, peule ou haoussa.

» Ce qui n'empêche pas Captini de copier, quand l'occasion s'en présente, des modèles européens. Souvent, il les voit à la manière des enfants, c'est-à-dire qu'il les inverse, comme s'il n'en saisisait que le négatif, mais le transpose adroitement et avec goût. » Parfois, il crée un modèle de bracelet ou de pendentif, mais très près des modèles courants haoussa. Cependant, il a l'impression d'avoir échappé à une codification rigide, de s'être manifesté. Il le dit: « Ces bijoux-là, tout le monde les reconnaît! Jusqu'à In-Gall, Agadès et même Maradi, les gens s'écrient: C'est de Captini! »

« Chaque jour, j'assiste à de mêmes tendances quand j'observe la technique des tisserands djerma dans la cour de quelque riche bourgeoise de Tahoua. La tradition du tissage est assez rigide parce qu'elle est liée à une certaine largeur du battant, aux encoches d'un bâtonnet compteur qui permet de combiner les motifs décoratifs d'une bande de coton à l'autre pour que, une fois réunies bord à bord, elles composent un ensemble harmonieux et minutieusement calculé. Les décors des pagnes «téra», par exemple, comportent obligatoirement des personnages au puits, des bœufs porteurs, des ânes, des chameaux, tous des motifs qui évoquent la vie quotidienne, qui expriment des joies, qui symbolisent les richesses paysannes aux yeux des sédentaires, et même les favorisent ou les protègent. Or, il s'y ajoute des audaces, une recherche d'adaptation à la vie moderne par la représentation d'un camion, d'une bicyclette.

» Sur le marché, les décorateurs de calebasses réagissent d'une manière identique. Le décor à la scie ne permet que des traits droits, donc, en principe, des formes géométriques, et cependant, je vois certains d'entre-eux faire un effort supplémentaire pour y incorporer des éléments nouveaux. C'est ainsi qu'à côté du «margouïa» (le lézard) signifiant quelque amulette porte-bonheur et peut-être, à l'origine, une allusion à un totem, surgit la figure, assez hermétique, il est vrai, d'un avion ou d'un pilote dans sa cabine. Ces «calebassiers» contemplent leur audace avec attendrissement, me sourient et disent: «Tu reconnais?»

« Une cordonnère nomade des Ioullemmeden qui était venue vendre des sacs à effets («taseïhat») en peaux de mouton m'expliquait longuement la signification des décors excisés: les «sourcils du diable» contre les mauvais esprits des Kel Esouf; le «bon œil», c'est-à-dire un triangle, contre le mauvais œil; «l'œil de l'oiseau de nuit», pour que le chamelier ne s'égare pas à la nuit tombante. Enfin, parmi la multiplicité des traits, elles m'en désigna deux, très semblables aux autres, parallèles, gravés peut-être un peu plus profondément dans le cuir et elle précisa: «Les traces d'un camion sur la piste, le camion du commandant!»

Tahoua, 7 octobre

« Petit exemple de la force d'inertie d'une tradition technique: J'avais rapporté deux

métiers à tisser de Kano: l'un de 96 cm de large, l'autre de 68,5 cm. Le premier fut importé par un marchand cypriot installé à Kano, qui voulut le faire recopier à ses tisserands. L'autre fut le résultat hybride du métier grec et du métier haoussa de 35 cm. Cette réduction du battant, de 96 à 68,5 cm, s'explique en effet parce que le lancer de la navette à main libre ne permet pas un espace plus large. Ainsi, le métier de 1,40 m créé par Alibert à la Maison des artisans soudanais de Bamako exige la manœuvre de la navette à l'aide d'une bretelle de suspension.

»A Kano, de nombreux artisans copièrent le modèle et tissent aujourd'hui des bandes de 63 cm. Elles sont plus solides, meilleur marché que des cotonnades européennes et peuvent les remplacer, quand une couture ou deux ne sont pas des inconvénients majeurs.

»J'offris alors ici, à Tahoua, ce nouveau métier de création haoussa à un Djerma. Il l'examina, l'essaya et le refusa. Trois autres tentatives aboutirent à un même résultat négatif.

»Je faisais remarquer que la pièce de 63 cm évitait une couture et valait deux bandes habituelles, mais ce fut inutile. Les conditions de Kano ne sont pas celles de Tahoua où le milieu est plus archaïque, où la concurrence étrangère ne pose pas encore de problèmes aux artisans locaux. Ces derniers sont presque tous des Djerma, appartenant à une caste homogène. Ils nomadisent à l'époque des récoltes, louent leur métier et leurs services aux Haoussa de Tahoua qui ont pris l'habitude de leurs

pagnes «téra», de leurs couvertures de Dosso aux raies étroites et multicolores. Il faudrait recalculer les distances des motifs décoratifs, tailler de nouvelles encoches dans les bâtonnets-compteurs, modifier l'automatisme de ses gestes. Tant pis s'il faut coudre patiemment et à petits points dix-sept bandes pour confectionner un pagne...

»— Et à quoi reconnaîtrait-on les gens riches? me dit un astucieux Djerma. Dans les maisons qui ont emmagasiné d'abondantes récoltes, les femmes portent des pagnes à dix-sept bandes; dans les maisons qui sont plus pauvres, les pagnes se contentent de douze bandes!»

Tahoua, 8 octobre, chez la potière

«Elle se nomme Narba et se prétend l'unique et dernière potière de caste de l'orgueilleux village haoussa de Tahoua. Pour aller chez elle, il suffit de traverser la place du marché selon une diagonale nord-sud et d'aborder une certaine fissure très noire dans les hauts murs rouges des maisons. C'est une ruelle étroite et tortueuse qui s'étire en plein moyen âge. Elle contourne avec discrétion la maison du marabout, un saint personnage, riche et onctueux. Par-dessus le mur, on aperçoit quelquefois les deux femmes du prêtre, trop bien parées, trop bien nourries, et leurs servantes qui écrasent, à toute heure du jour, à grand fracas, du mil dans leur mortier, comme s'il importait pour tous les voisins de savoir qu'il y a là un homme béni de Dieu, un

homme riche, que ces silos sont pleins de mil et qu'après ceux-là, il en aura d'autres et encore d'autres!

»Ensuite, vient un long parcours de ruines, des amas de banco rouge plutôt, à demi fondu par les tornades d'août, mais des ruines sans tristesse, comme si sous ce ciel bleu implacable, la mort avait moins d'importance qu'ailleurs.

»Au carrefour, des mendiants et des vieillards se réchauffent aux premiers rayons du soleil. La nuit a été fraîche, elle l'est toujours à cette porte du désert. Ils disent à tout hasard: «Sanou maéguida...», «Le bien sur toi, maître...» car on ne sait jamais, peut-être qu'aujourd'hui Dieu voudra que le «maéguida» donne quelque chose ou perde son portefeuille?

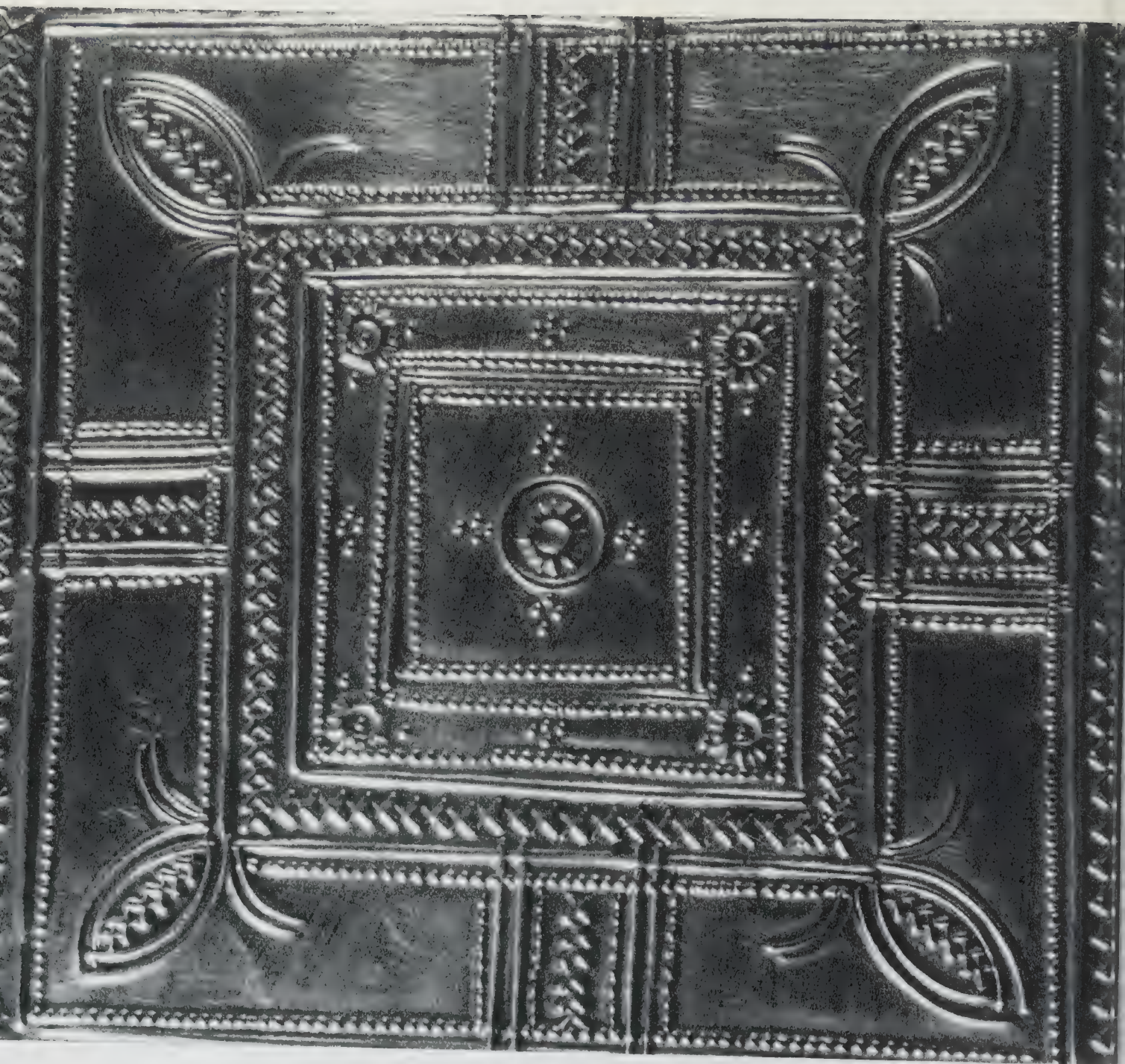
»Et tout de suite après, c'est la cour et la case de la «mitoukani», c'est-à-dire de la potière. Elle est vieille et menue, dit qu'elle a vécu toujours, mais ses yeux noirs restent très jeunes, un peu moqueurs, et paraissent n'y pas croire.

»Elle reçoit, la main levée, parlant, selon le rite, de la paix, de la nuit qui fut bonne, de la journée qui commence par la bénédiction de Dieu puisqu'elle accueille un hôte.

»Chez elle, tout est simple et propre. L'essentiel du mobilier est au fond de la chambre, juché sur une petite estrade, parce qu'il est plus important que le reste: l'argile et les outils. Ce sont des pots opulents qui contiennent la glaise grasse et rouge de

Légendes des planches entre p. 336 et p. 337, v. Table p. 405





Bembaye, celle plus sèche et plus fine de Kaloubé, puis la sochia (balle de mil) qui rendra la poterie poreuse et légère, le jirgui (poterie écrasée) qui lui donnera sa résistance au feu, la toukounia (cendre de bois) en guise de dégraissant, enfin la natte et les outils très sommaires: un caillou rond, parfaitement poli – quelque broyeur néolithique – une palette de bois. Mais les vrais outils sont les mains de la potière, des mains précises qui savent soupeser la proportion de chaque ingrédient, des mains très fines, encore belles, capables de pétrir en une journée quarante à cinquante kilos de pâte lourde et collante, puis, à l'aide des paumes, de lisser la forme pour y supprimer les moindres rides, répandre comme une merveilleuse douceur sur l'argile. Grâce au miracle des mains, l'humble pot reçoit ainsi sa part de vie.

» A droite de l'entrée, la potière a prévu sa réserve d'eau, à gauche, la «foura» dans une cruché. C'est une bouillie de mil et de lait aigre qui fermente doucement à glouglous familiers et rassurants. Dans cette maison on peut toujours manger, toujours glisser deux doigts à travers l'ouverture de la jarre, dire avec correction: «Au nom d'Allah!» et sucer vigoureusement. Par terre, du sable fin, très blanc, le «tapis des pauvres» et à gauche, le tara, simple lit de bois couvert de nattes avec, en dessous, le poulailler. Il ne contient que deux poulettes maigrichonnes et six petites pintades gris perle. Elles ressemblent à six fillettes insolentes et timides qui se serrent les unes contre les autres mais se moquent de l'étranger!

» Pendant une semaine, je suis, jour après jour, le travail de Narba. Le lundi, elle façonne cinq canaris moyens; le mardi, dix gargoulettes; le mercredi, trois grands canaris; le jeudi, dix marmites; le vendredi, cinq canaris; le samedi, la poterie qui eut le temps de sécher à l'ombre – en fait une journée suffit – est cuite. C'est une simple cuisson à l'air libre, sous un amas de crottes de chameau et de bouses de vache, soigneusement récoltées pendant la semaine et appliquées en galettes contre les murs de la cour. En quelques minutes, la température s'élève à 700 ou 750 degrés du côté vent pour baisser rapidement dès que la flamme s'éloigne. Après une heure, les cendres sont dispersées et la poterie, devenue rose, est prête à être vendue sur le marché du lendemain, le «kassoua» du dimanche qui attire deux ou trois mille acheteurs des environs de Tahoua. En général, à dix heures du matin déjà, la potière a vendu la totalité de son travail de la semaine et obtenu, dans le cas particulier, 425 fr. Pour la même période, elle dépense pour elle et sa petite fille, 70 fr. pour l'alimentation de base, la «foura» (lait aigre, mil et piment), 25 fr. de viande destinée au «touho», 25 fr. d'épices, 5 fr. de sel et 100 fr. pour ses deux qualités d'argile. Il lui reste ainsi 200 fr. pour ses noix de kola, un pagne de temps à autre, des sandales et les joies de fête foraine – de style haoussa – qu'offre le kassoua du dimanche... «je suis vieille, mais j'aime rire...» dit-elle. (*Initiation au désert.*)

Le matériel

C'est donc dans ce monde particulier d'une zone de rencontre entre les nomades sahariens et les sédentaires noirs du sud, qu'une civilisation composite se forme.

Bien que nous restions dans un milieu musulman, nous avons l'impression que l'art s'humanise, perd la rigidité de ses formes abstraites. Dans le mobilier qui fut conçu à Tahoua, resté d'usage mixte pour nomades et sédentaires, des ornements anthropomorphes surgissent, puis toute une faune avec les «margouïa» (haoussa), ou «dôbb» (tamachek) sur les sandales, les poignards et lesalebasses, avec les ânes, les chameaux, les autruches sur les couvertures et les pagnes djerma. Même les parures et les bijoux expriment cette vitalité.

En partant des formes très simples des croix d'Agadès, de Kano et d'Iferouane, les forgerons ont créé des modèles à l'image de leur tempérament. Et ce sens de la «création» dans un milieu imprégné de tradition nous paraît si vivant, qu'il se pourrait fort bien que nous nous trouvions à Tahoua, chez les artisans haoussa, davantage dans une civilisation créatrice, une civilisation «point de départ» de formes, de symboles, de mythes, que dans une civilisation périphérique qui se contente de recevoir et d'exécuter servilement des commandes extérieures.

Un dicton touareg dit avec une austérité qui n'est pas toujours très vraie: «Il y a deux choses que l'homme ne partage pas: sa femme et sa couche». Un dicton haoussa répond avec prudence et infiniment plus de générosité, sinon de clairvoyance: «La femme est comme une calebasse, chacun peut y puiser, à condition de ne pas l'emporter.»

C'est un peu cette différence de tempérament, cette joie de vivre, ce sens de l'humour des centres techniques du sud saharien qui s'exprime ici par une floraison d'idées et de formes.

Dans ce milieu de Tahoua, dans cette sorte de laboratoire pour l'ethnologue que constitue le marché, nous avons pu constater que les écarts ne sont pas considérables entre la culture matérielle des nomades de l'Ader et celle des sédentaires de Tahoua.

Or, tout besoin normalement satisfait conserve ses moyens, comme ses techniques, d'où facilité d'absorption par les Touaregs ou les Haoussa par exemple, de certains goûts esthétiques réciproques, sans cependant que l'originalité de chaque culture ait beaucoup perdu de son individualisme. Une unité subsiste: celle de l'islamisme, mais d'un islamisme superficiel et accomodant.

Les différences surgissent davantage de l'examen des techniques et démontrent mieux d'où sont issues les sources.

D'une manière générale, ces techniques nous paraissent nègres. La poterie pourrait avoir subi des influences berbères par le procédé du colombin, bien que cette méthode soit de caractère universel dans les

civilisations archaïques, et simplement fonctionnelle.

Par contre, nous savons que la poterie actuelle du Sahel, qu'il s'agisse du Sénégal, du Soudan ou du Niger, est inférieure à ses qualités du XV^e siècle. Les types de fours à l'époque étaient mieux conçus: une couverture de tessons séparait la poterie du combustible et provoquait un rayonnement de chaleur permettant d'obtenir des vernis disparus depuis.

Les forgerons haoussa pourraient avoir reçu le procédé de la fonte à la cire perdue directement de leurs voisins – en Nigéria – les Yoruba dont William Fagg nous dit: «Au cours des premiers siècles de l'ère chrétienne, les Yoruba venus de l'Orient (peut-être des rives du Nil supérieur) possédaient déjà avant cette migration des techniques de coulage du bronze à cire perdue bien connue de l'Égypte et de la dernière civilisation nubienne du Maroc».¹

Mêmes problèmes pour les techniques de travail du takalmiste: ses formes, ses outils sont en tous points semblables à ceux des ateliers de la fin du Moyen Empire égyptien (Newberry, *Life of Rekhmara*, pl. XVIII); le métier à pédalier serait originaire de l'Asie et transporté par les civilisations du Nil.

Cette analyse très brève des techniques permet de constater leur étroite dépendance des besoins économiques, leur évolution par emprunts, par inventions spontanées – rares! – et surtout leur force d'inertie,

¹ De l'art des Yoruba, in: «L'Art nègre», Présence africaine 10-11, Paris.

expliquée autant par une accoutumance à l'outil et par l'automatisme d'un geste, que par le poids de l'organisation sociale. Ainsi, une caste de forgerons, de maçons ou de peaussiers ne peut modifier ses procédés, donc s'efforcer de survivre à la concurrence européenne, sans rompre avec une codification très stricte des relations familiales, des rapports avec la chefferie comme avec la clientèle, sans rompre non plus avec des «tabou», des interdits, des croyances de caractère magique. Quant à la présence de l'Occident, elle se manifeste par une civilisation du pneu, dans lequel on taille avec art aussi bien des «delou» (seaux à puiser), que des «takalmi» (sandales), une civilisation de boîtes de conserves, de toute une ferblanterie à bon marché qui se transforme en falots-tempête, en réchauds à pétrole, en porte-bougies, en braseros, en marmites, en bijoux, si ce n'est même en armes d'opérettes. C'est toute une conquête un peu ridicule mais émouvante par ce qu'elle signifie d'inventions, comme d'une volonté d'adaptation à des moyens financiers très réduits. C'est aussi une recherche passionnée de mieux-être, comme une sorte d'avidité encore incontrôlée de techniques et de connaissances européennes considérées comme moyens de libération, voire d'enrichissement facile ou même – et très curieusement – d'être davantage soi-même; presque une nouvelle religion de la machine, de la route, de l'école, une religion de néophytes. Peut-être en sortira-t-il non quelque hybridation de machinisme et de civilisation semi-rustique, mais un Occident repensé en Afrique, une culture nègre du XX^e siècle?

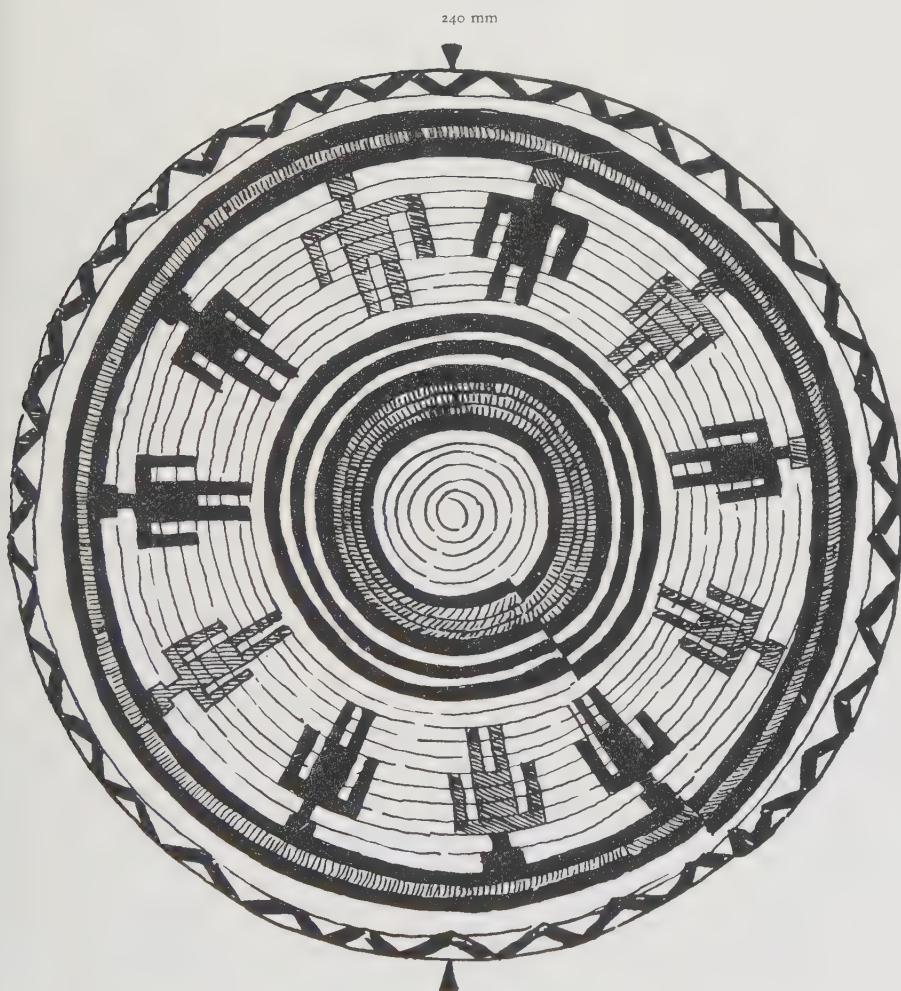
L'inventaire:

Il s'agit d'un inventaire sommaire qui ne représente ni toutes les poteries, ni toutes lesalebasses, ni tous les tissages, les vaneries ou les œuvres des forgerons, mais

seulement, dans chaque domaine, les traits essentiels, ce qui permet – ou devrait permettre – de reconnaître un style. Nous savons par Urvoy¹ au sujet desalebasses,

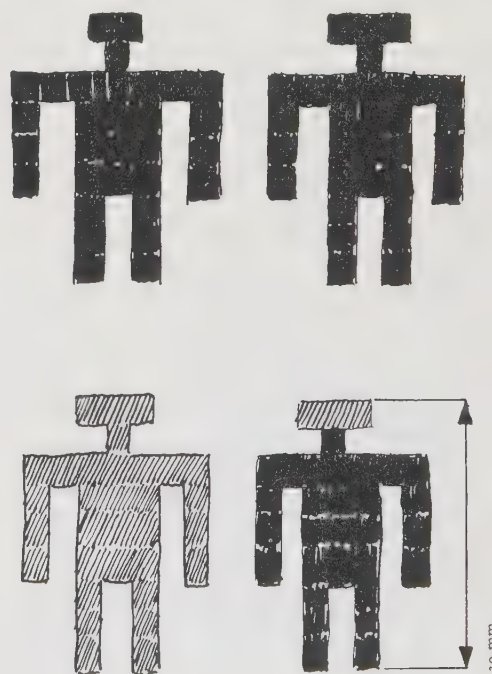
¹ Y. Urvoy, L'art dans le territoire du Niger, (Etudes nigériennes, IFAN, 1955).

qu'elles appartiennent à des aires précises, sont identifiables par écoles: de l'Ader, de Konni, de Tessaoua, du Damergou-Dagnagaram; or, Tahoua est le centre de diffusion le plus important du Niger et marque sa production d'une empreinte originale.



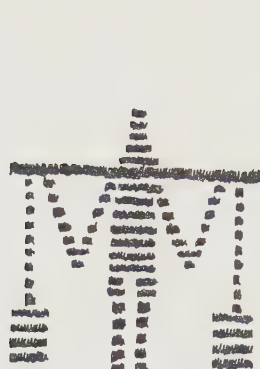
Les éléments du décor:

278. Van de Tahoua à décors anthropomorphes





Homme et son cheval



Porteur d'eau



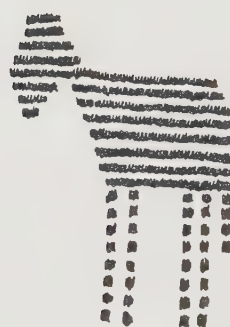
Garde de Cercle



L'aviateur



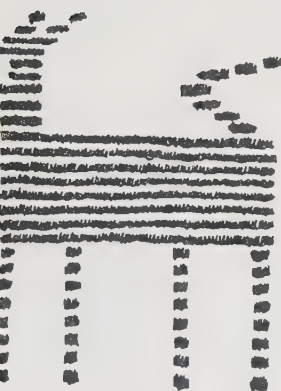
Le chameau



L'âne



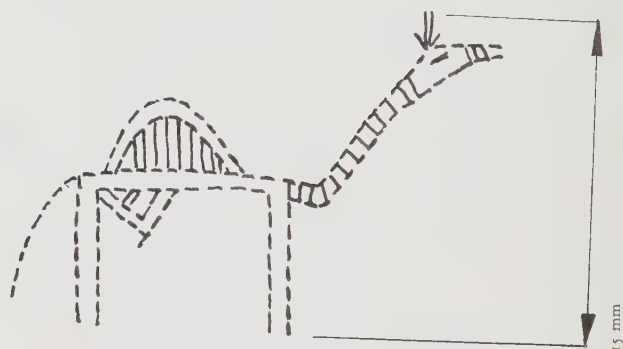
L'autruche



La chèvre

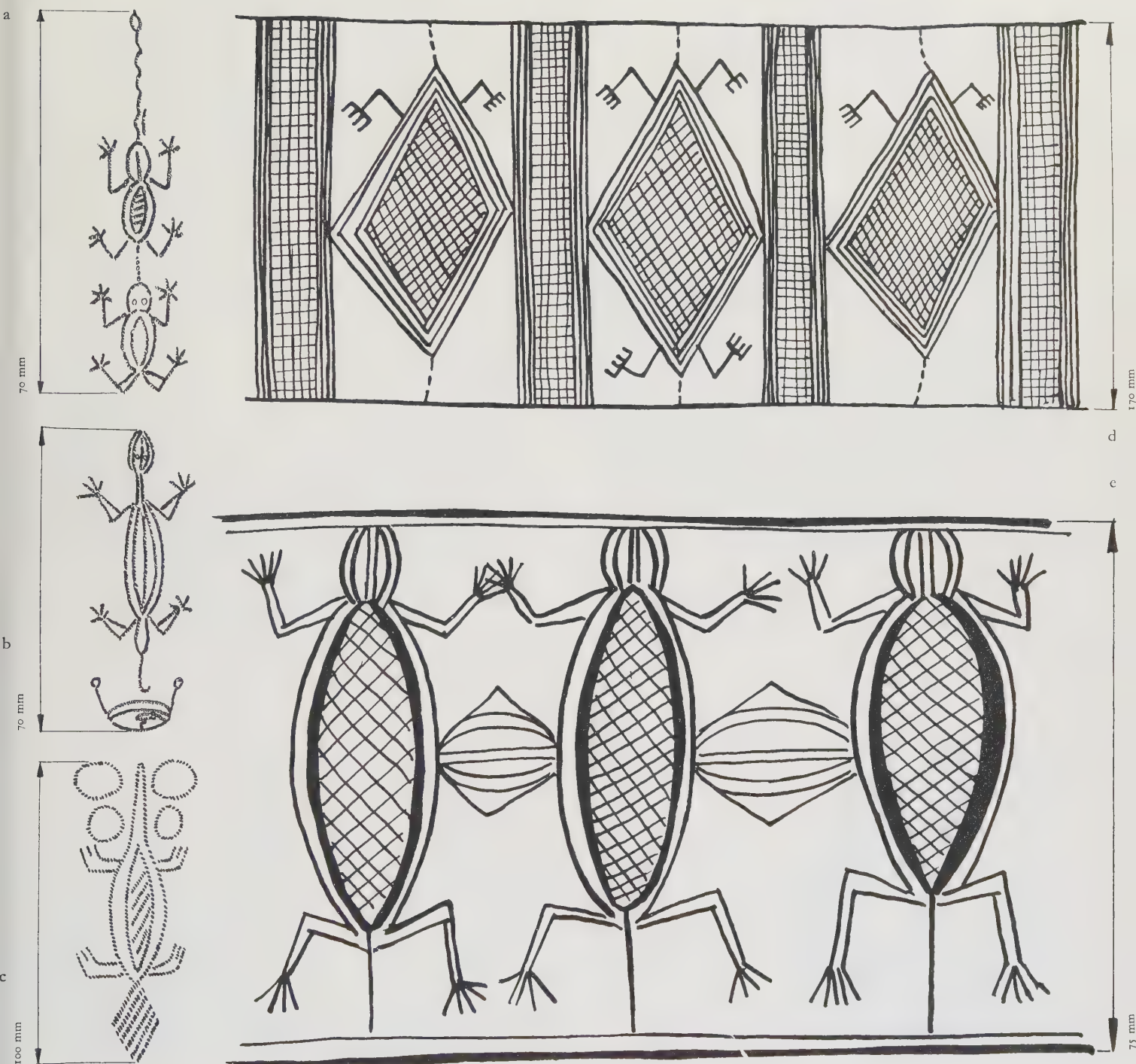


La chamelle et son chamelon



Chameau gravé par Captini sur la lame d'un poignard de Tahoua

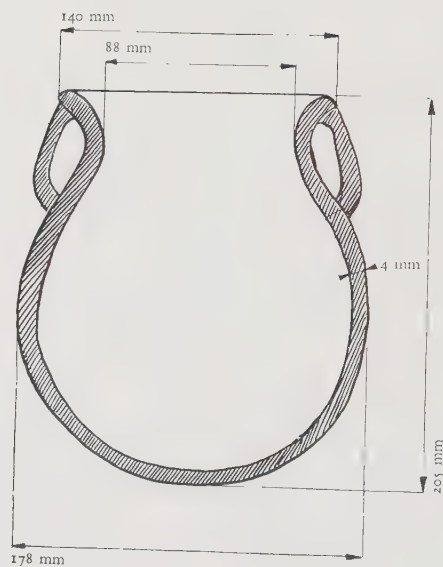
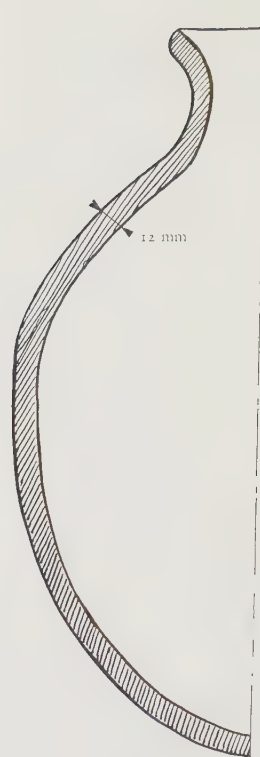
279. Décors tissés sur un pagne de type «téra»



280. Le thème des lézards ou «margouïa»
a) et b) gravés sur des poignards

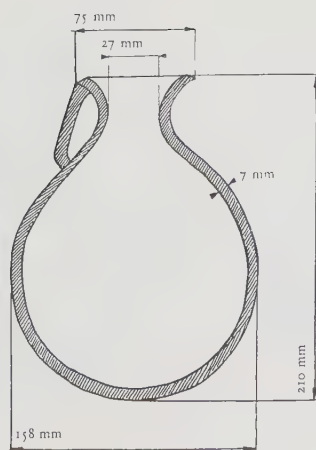
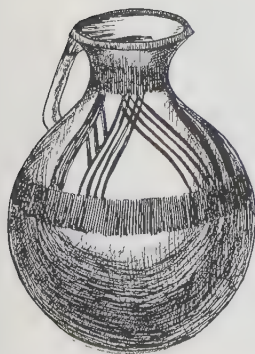
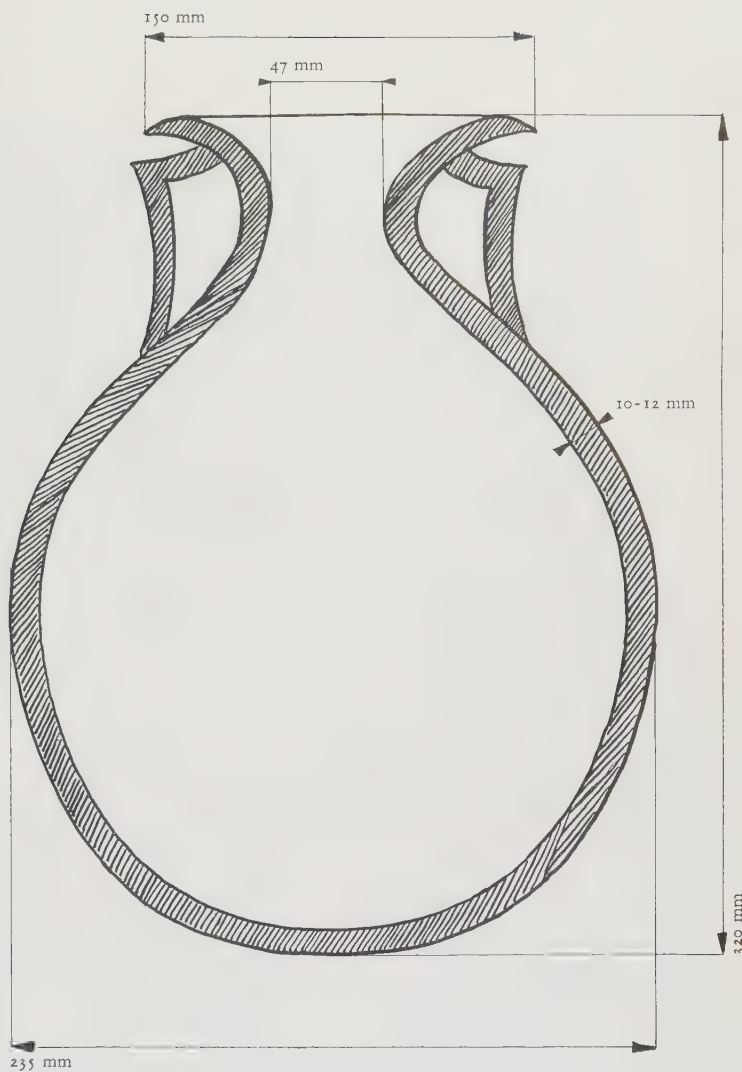
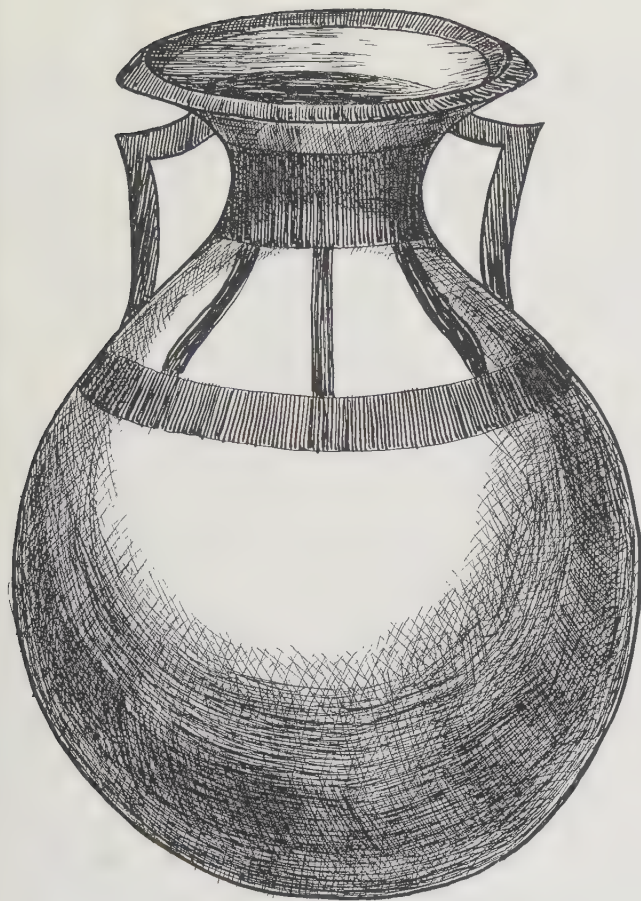
c) brodé en lanières de peau sur takalmi
d) et e) pyrogravés sur unealebasse de

Tahoua; dans le cas particulier, un instru-
ment à percussion, le «chantoun»

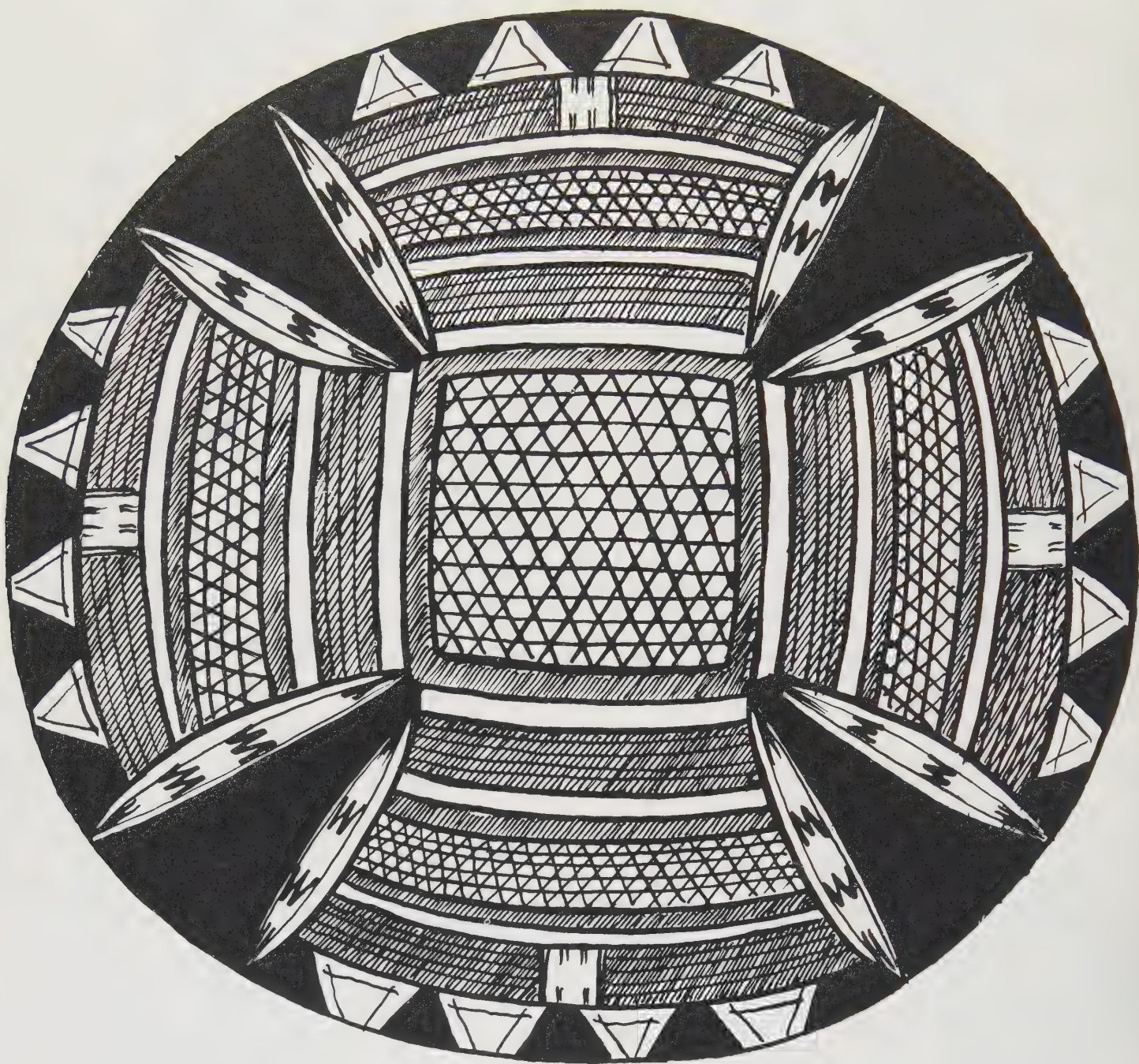


a poterie:

1. Poterie à décor brun rouge «karhi» des sédentaires de Tahoua



282. Poterie à décor brun rouge «karhi» (haoussa) ou «talikint» (tamachek), type nomade de l'Azaouak

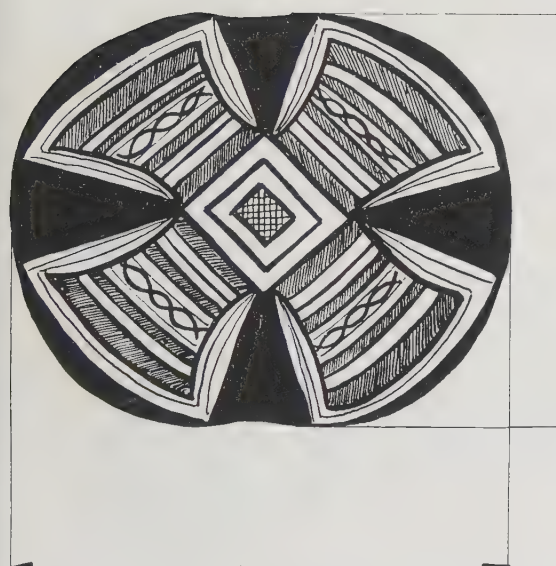


10 cm

a



160 mm



170 mm



15 mm



275 mm

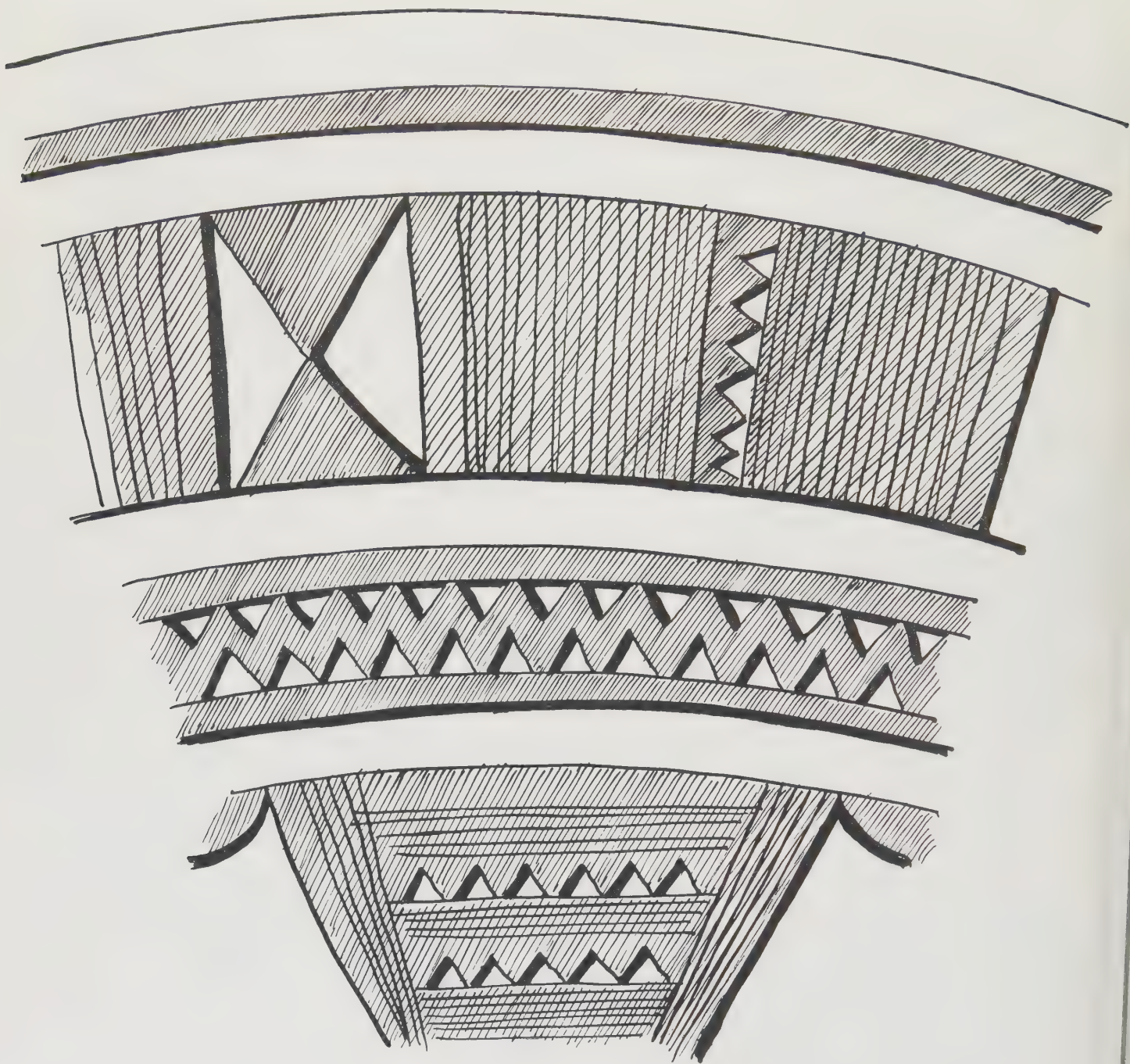
140 mm



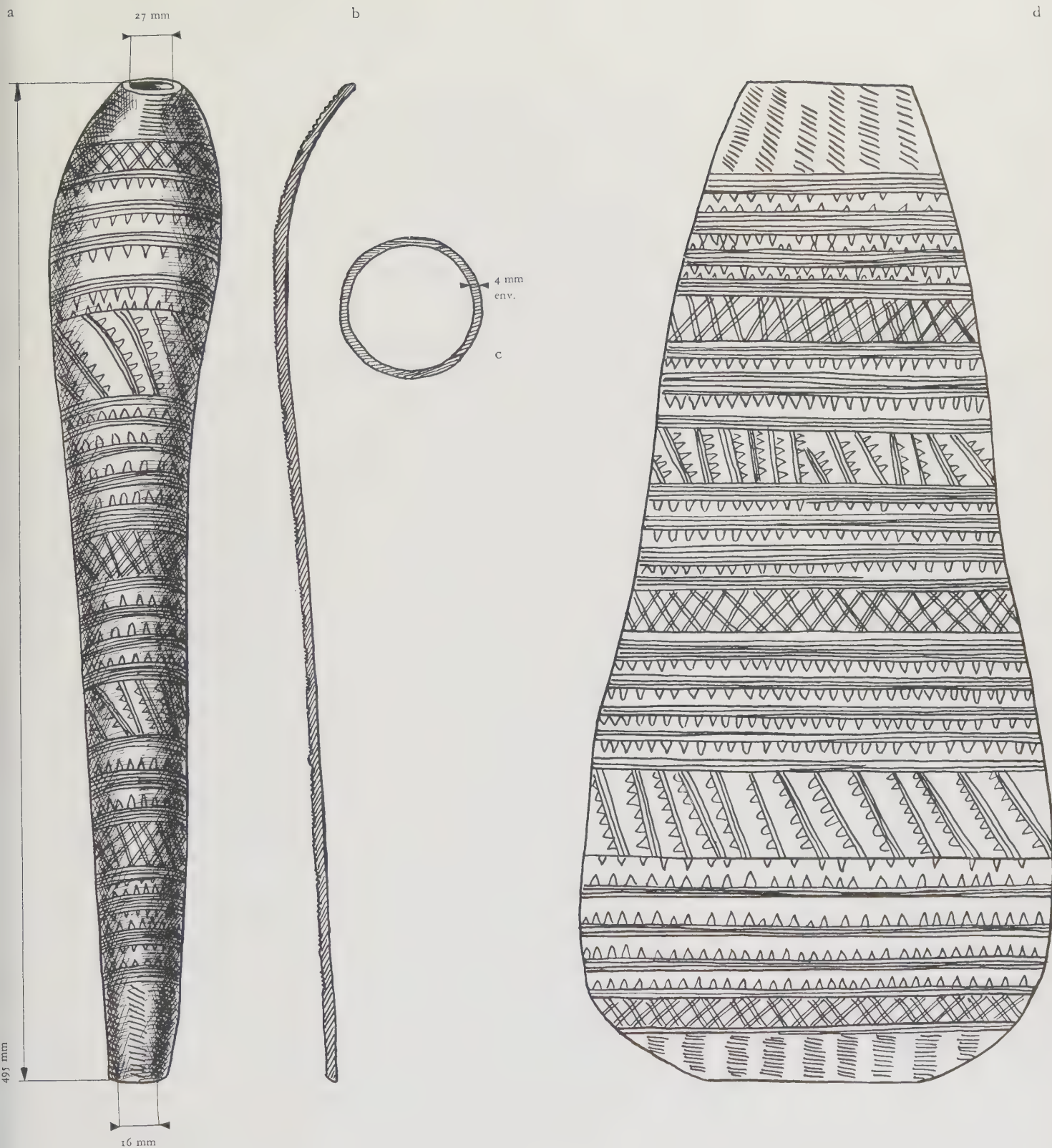
Les calebasses:

283. b, d) Calebasses pyrogravées «kotchia»
a) Détail de d
c) Détail de b

284. Calebasse à décor excisé «kotchia»



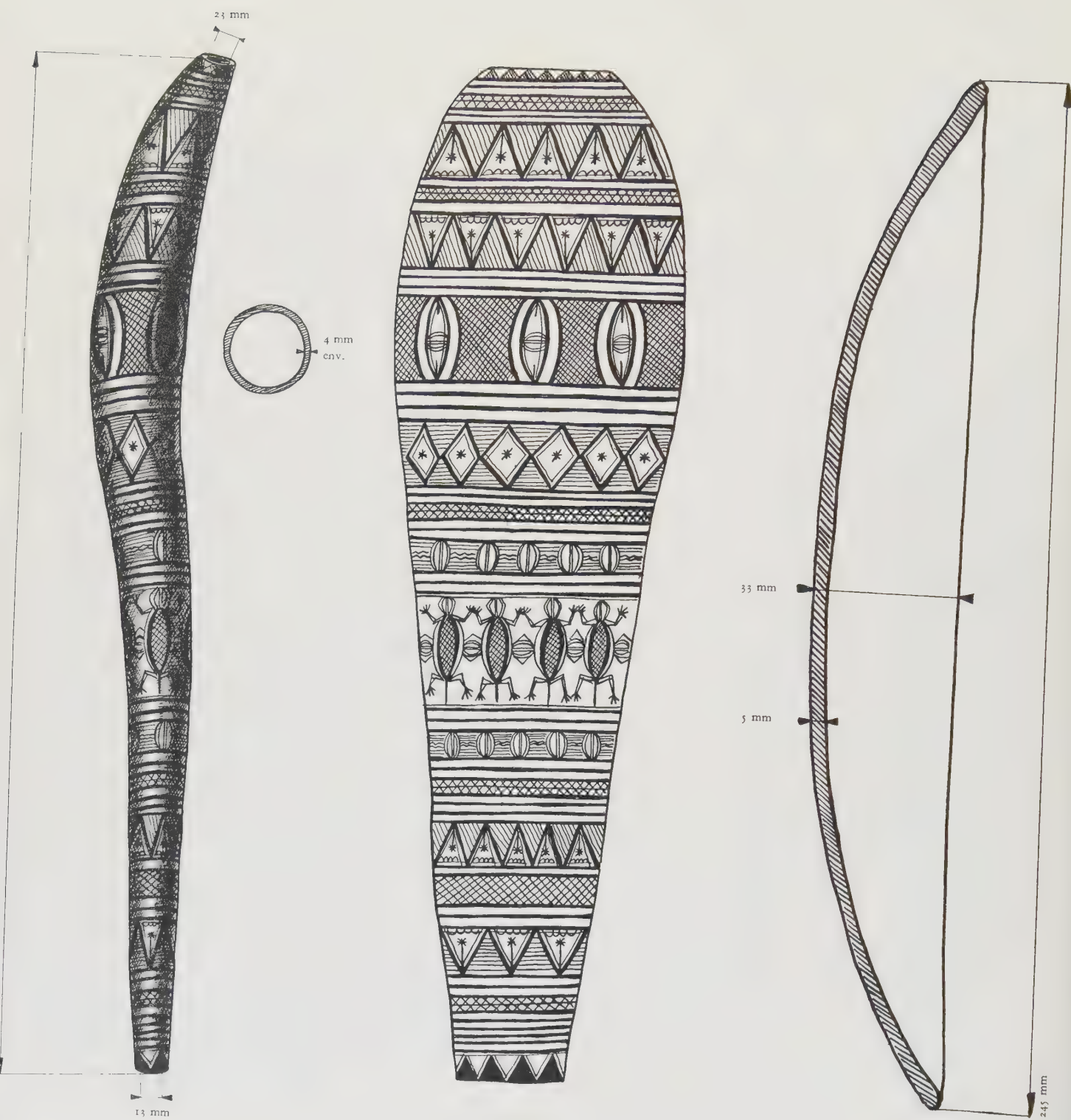
285. Détail de 284



286. Calebasse «chantoun» à décor excisé

a) Vue d'ensemble
b) Coupe verticale

c) Coupe transversale
d) Développement du décor



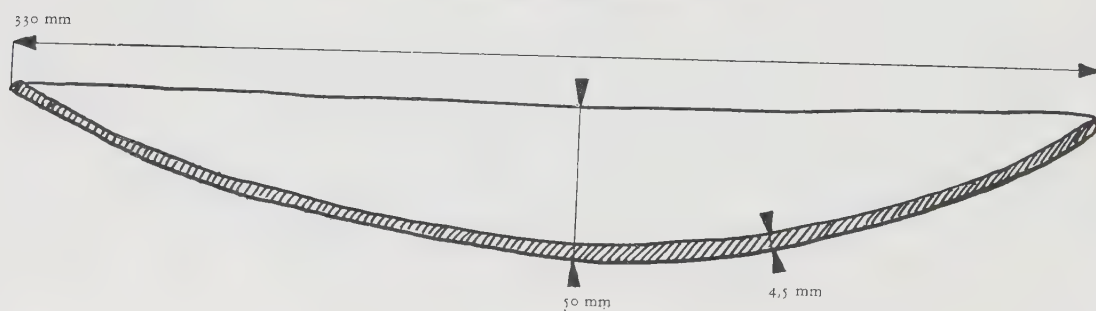
7. Calebasse «chantoun» à décor pyrogravé

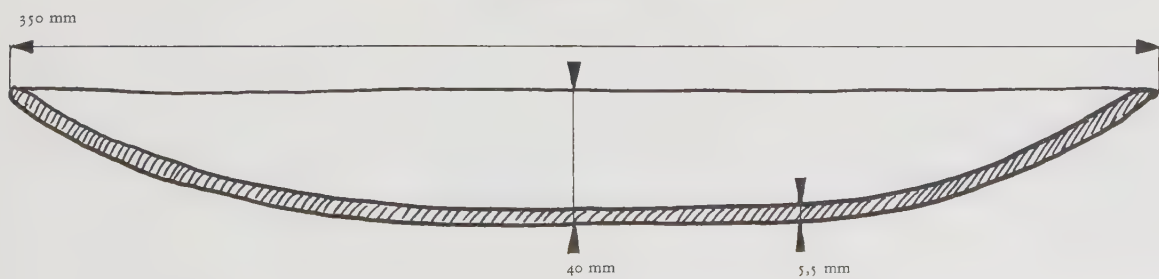
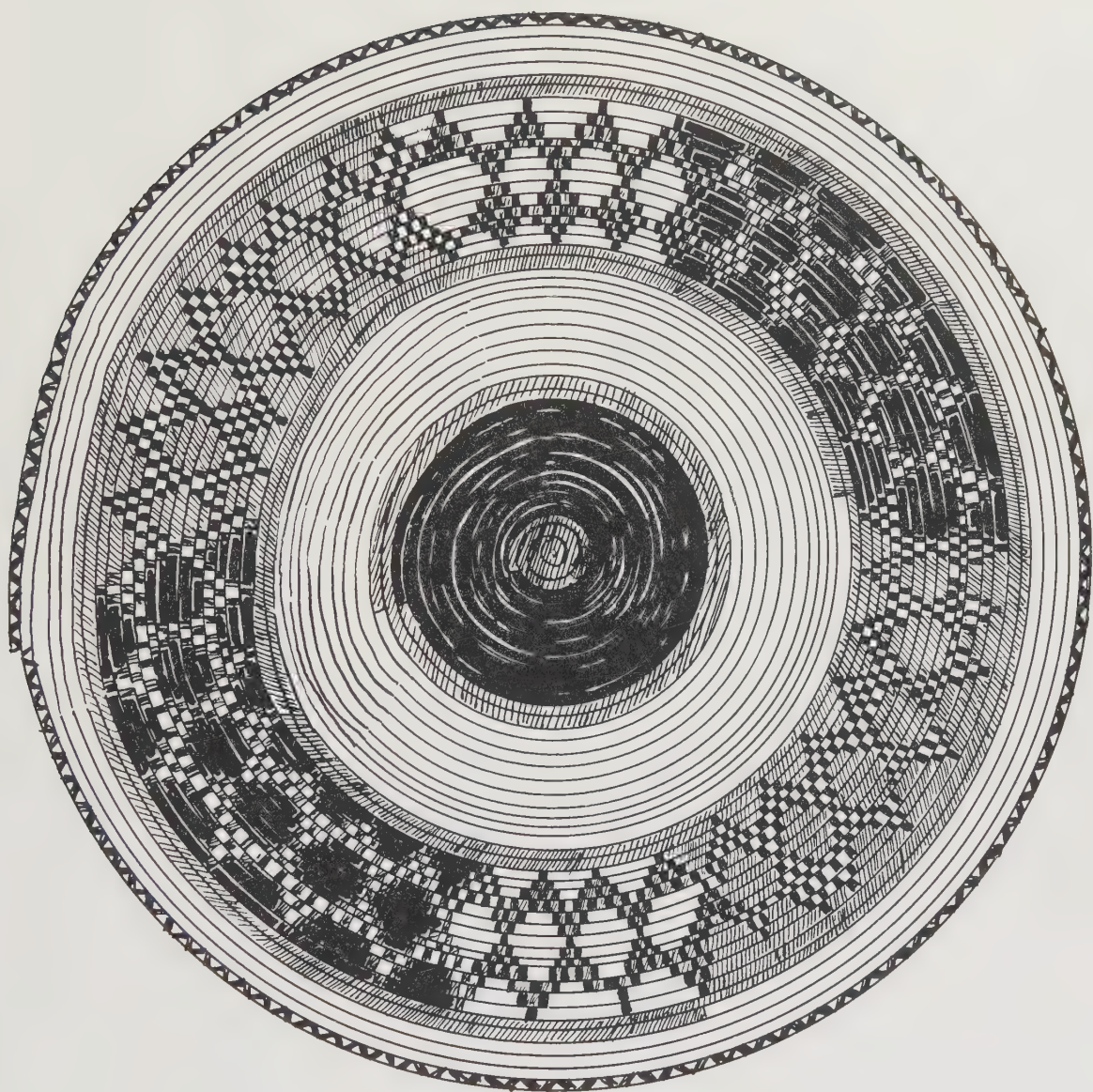


La vannerie :

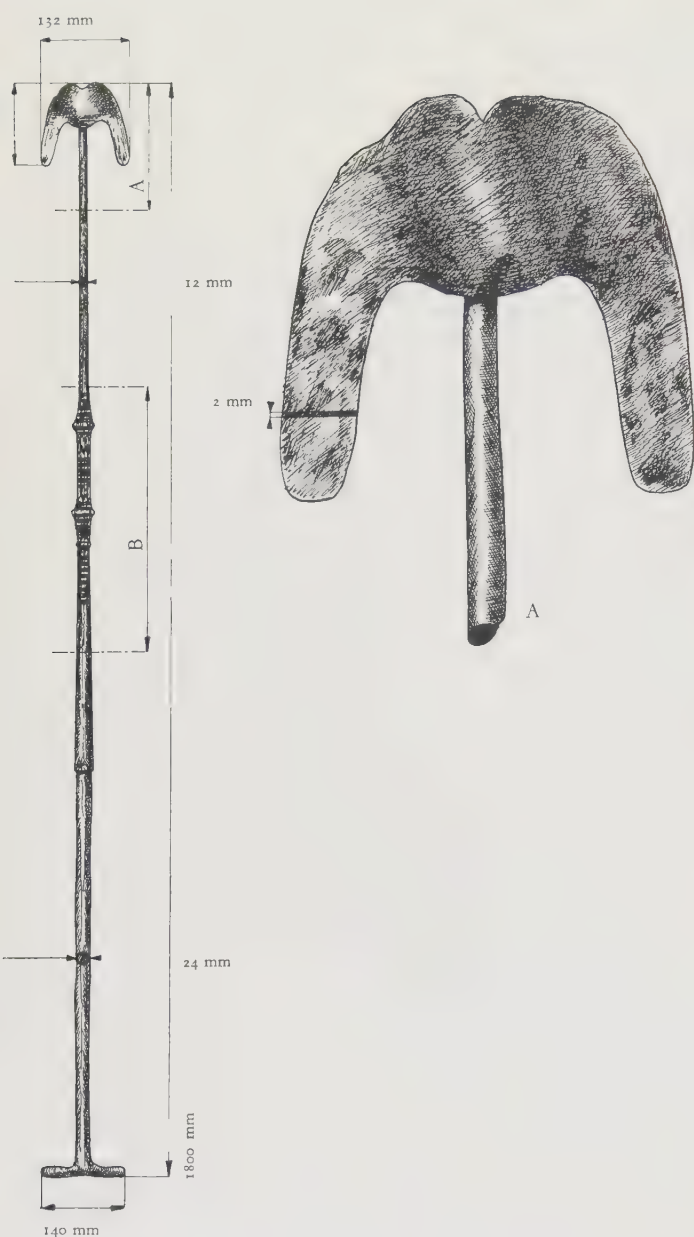
288. Van polychrome tressé à Tahoua «feifei»

◀ a) Coupe verticale





289. Vans à décors géométriques polychromes



Les arts du métal:

290. Houe à ailette «agamsek» dont la hampe de métal est décorée de fils de cuivre et de laiton, incrustés dans le fer.



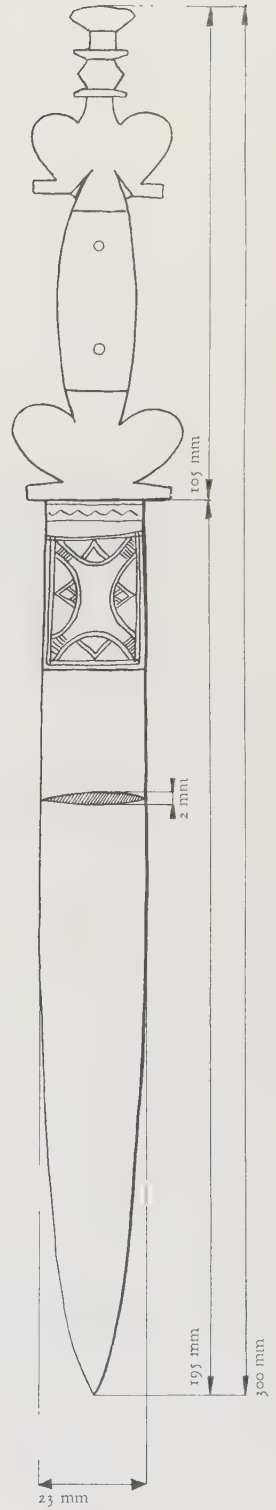
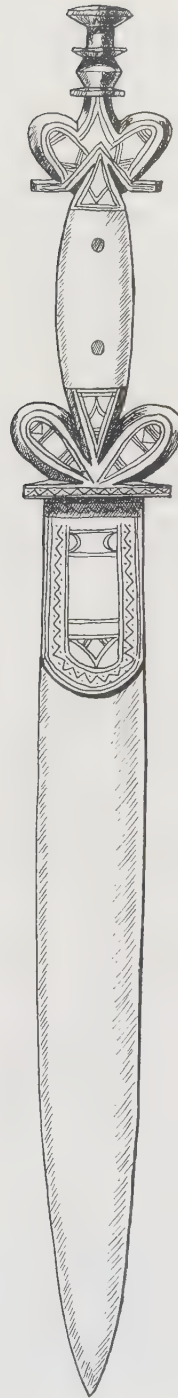
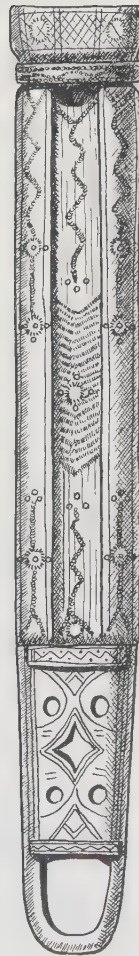
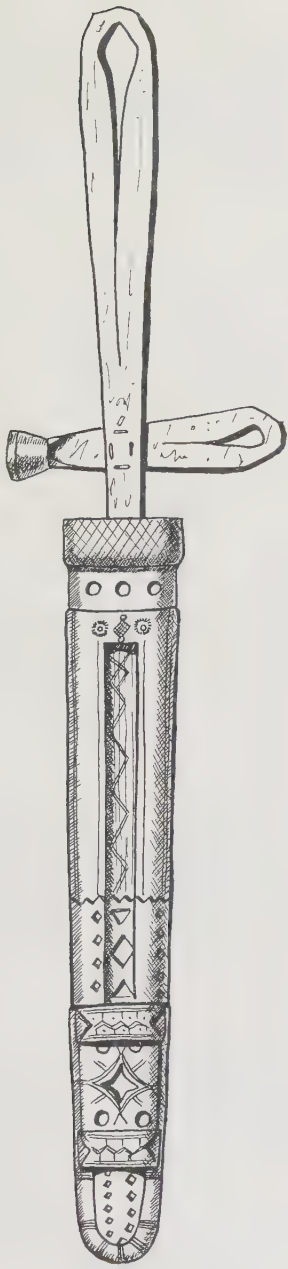
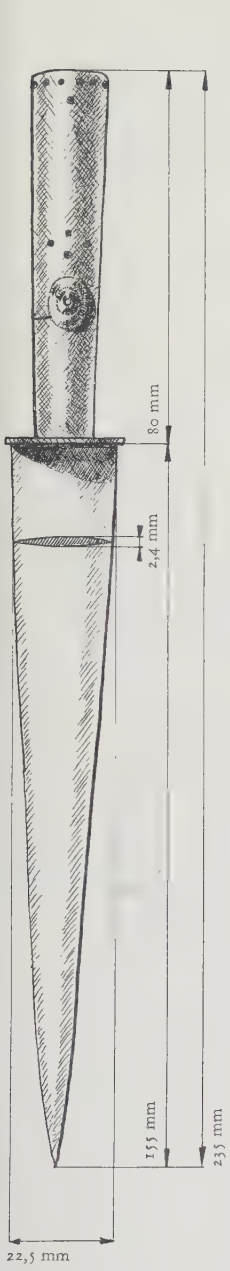
Poignards ou couteaux de chasse «elmousi»:

Les uns sont vendus à Tahoua, mais proviennent, par exemple, d'In-Gall, avec des incrustations dans le manche de bois, de «scorpions» en laiton: les «agrab» de style maure.

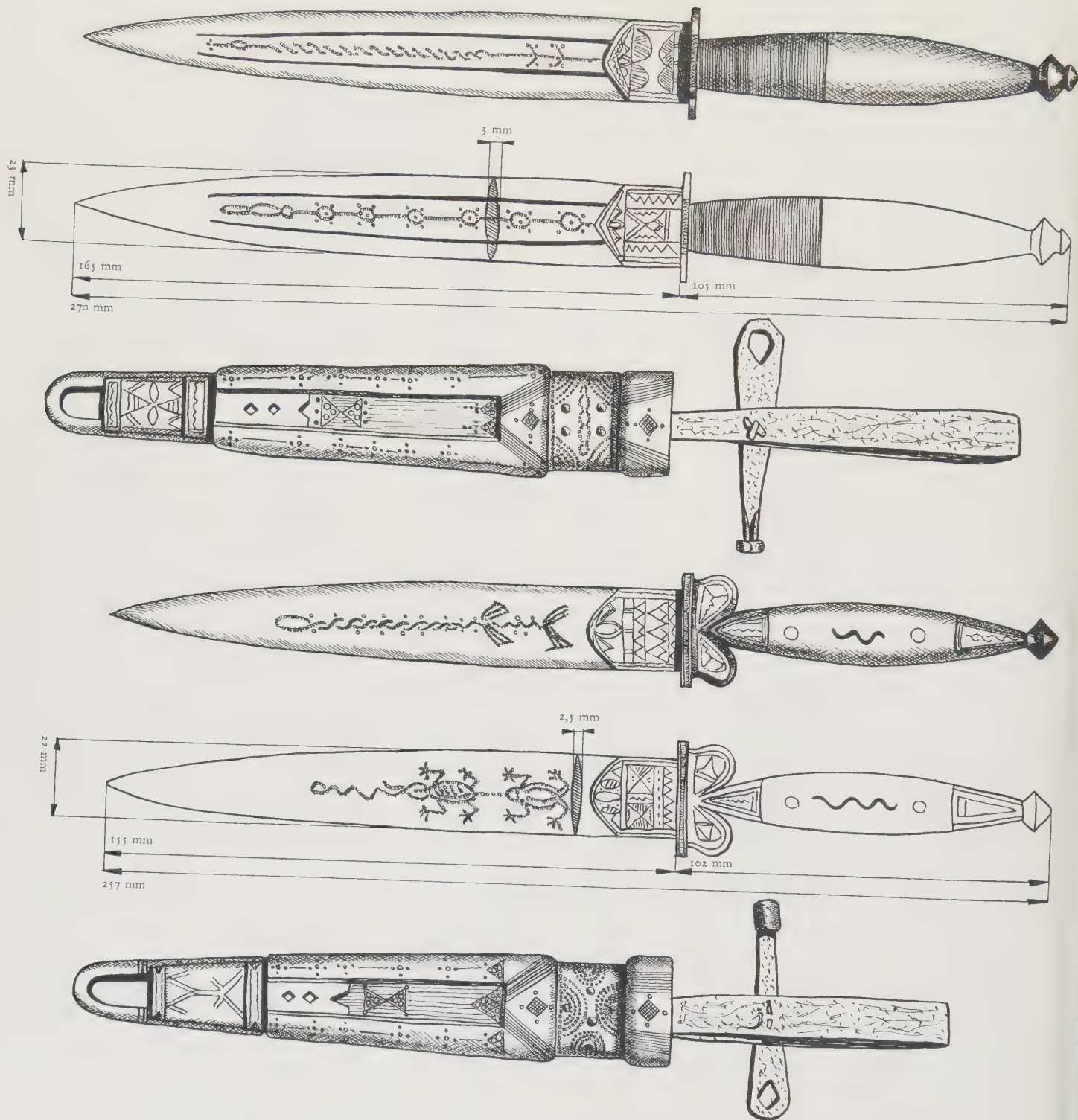
Or, ce poignard particulier fut exécuté par un forgeron: Mohammed, qui vécut au Hoggar et n'émigra que tardivement à In-Gall (293 b).

Les autres sont vendus sur le marché et peuvent avoir été façonnés par des artisans nomades; mais la plupart sortent des ateliers de deux forgerons connus à Tahoua: Captini et Fosseïni.

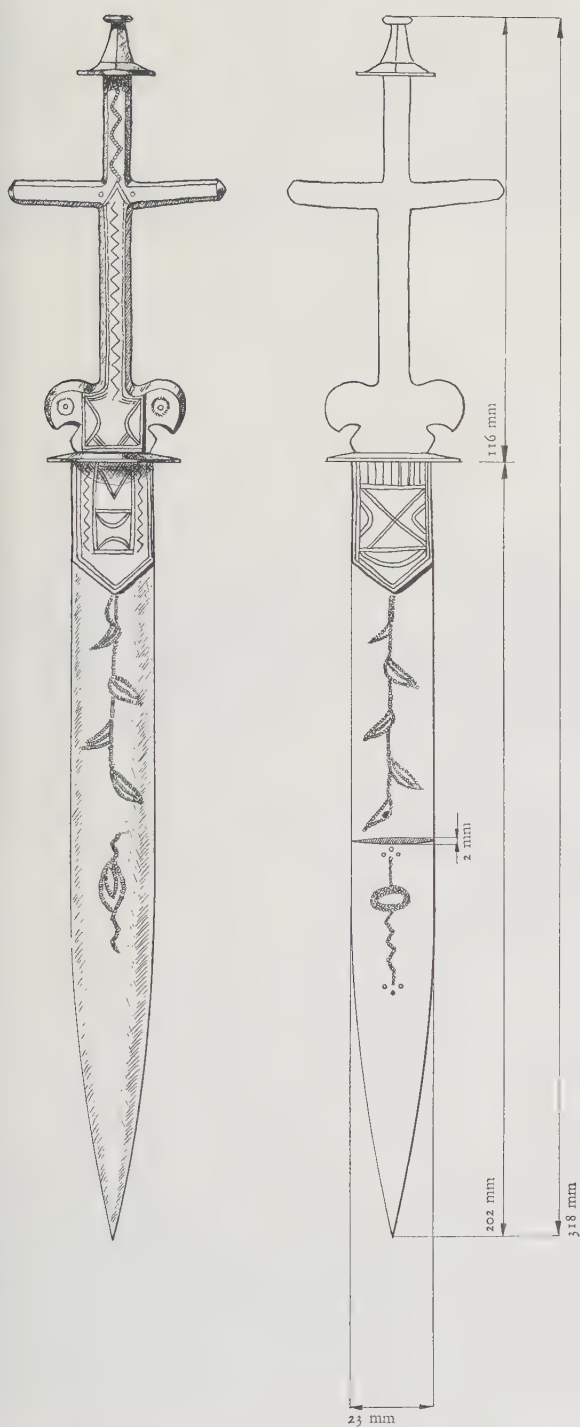
Les manches prennent des formes très variées grâce au procédé de la fonte à la cire perdue. Cette technique, ignorée des Maures, donne à l'objet une forme plus lourde, plus noble, nécessairement dépouillée. C'est dans le cas des artisans haoussa, un art sans mièvrerie. Ainsi, les forgerons de Tahoua coulent des manches de cuivre ou de laiton, ou encore réservent une place pour des plaquettes de corne, elles-mêmes incrustées de motifs d'argent, de cuivre ou de laiton. Selon l'usage, la base de la lame est protégée par un bouclier-amulette, d'un côté argent, de l'autre cuivre. Mais souvent, c'est la combinaison d'une plaquette de cuivre sur laquelle est surajoutée une plaquette d'argent. Les lames sont gravées de motifs floraux, voire de lézards. Un poignard de ce genre est en général le travail de deux hommes, l'un qui exécute l'arme, l'autre le fourreau.



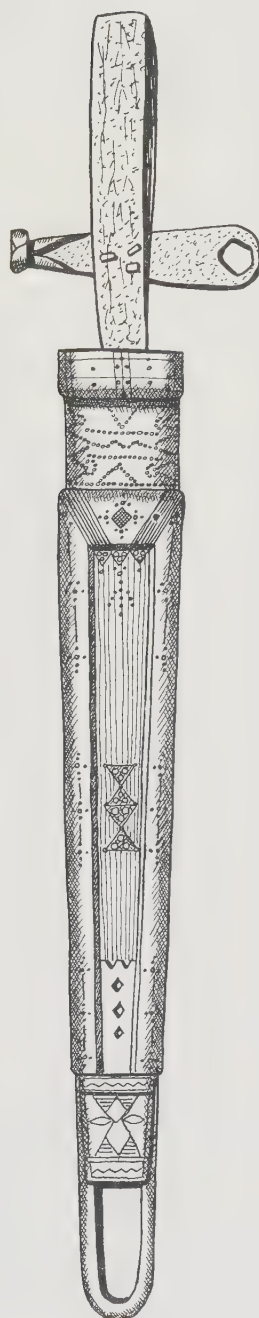
291. Poignards exécutés par des forgerons de Tahoua, Captini et Fosseïni, la plupart selon la technique de la fonte à cire perdue



292. Poignards exécutés par des forgerons de Tahoua, Captini et Fosseini, la plupart selon la technique de la fonte à cire perdue

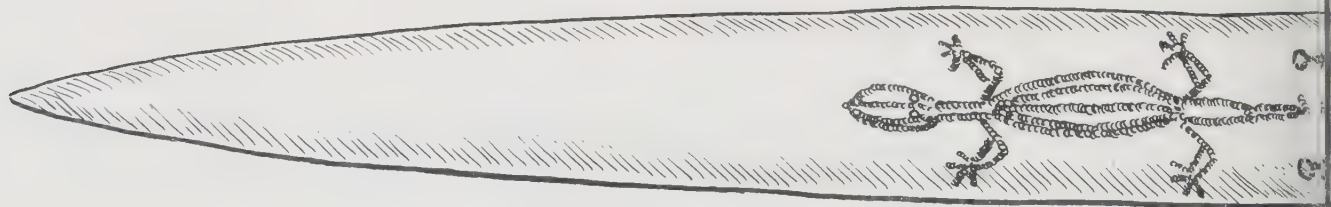
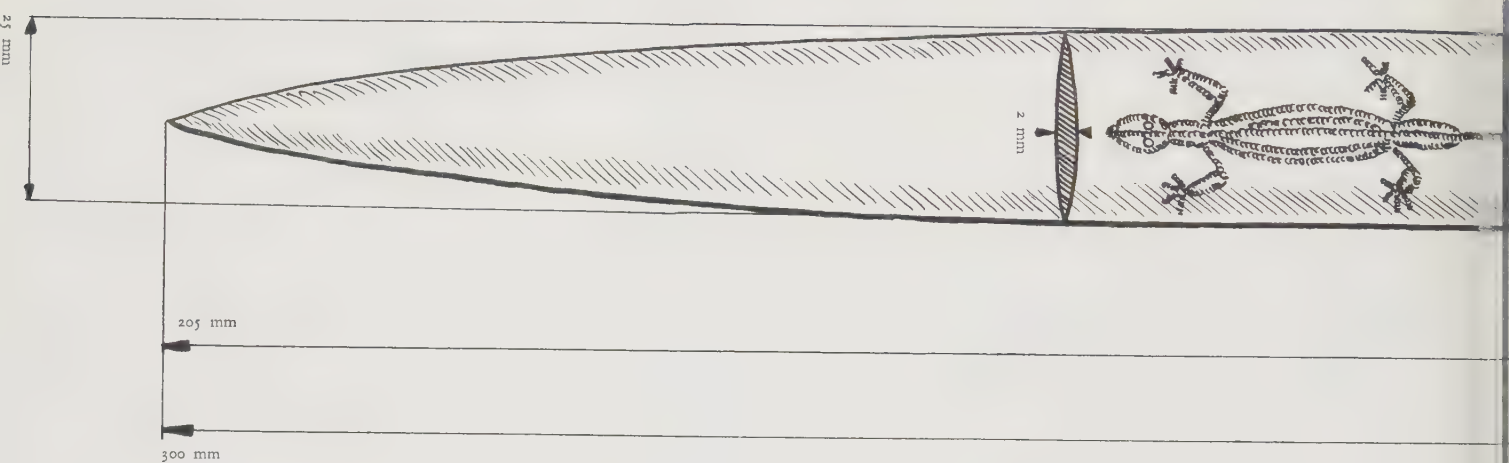
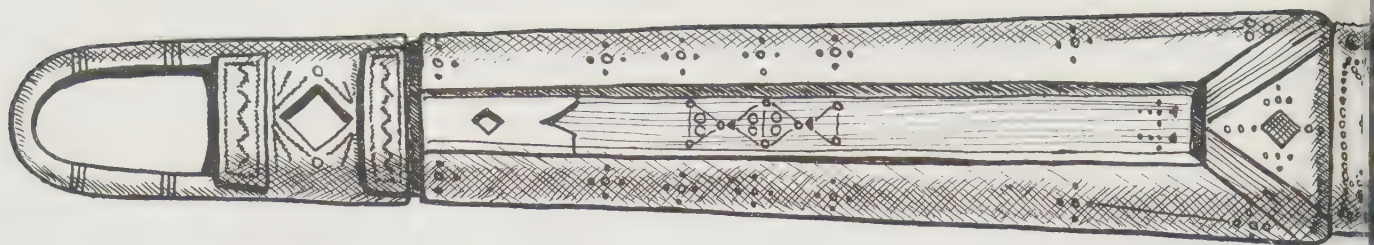


a

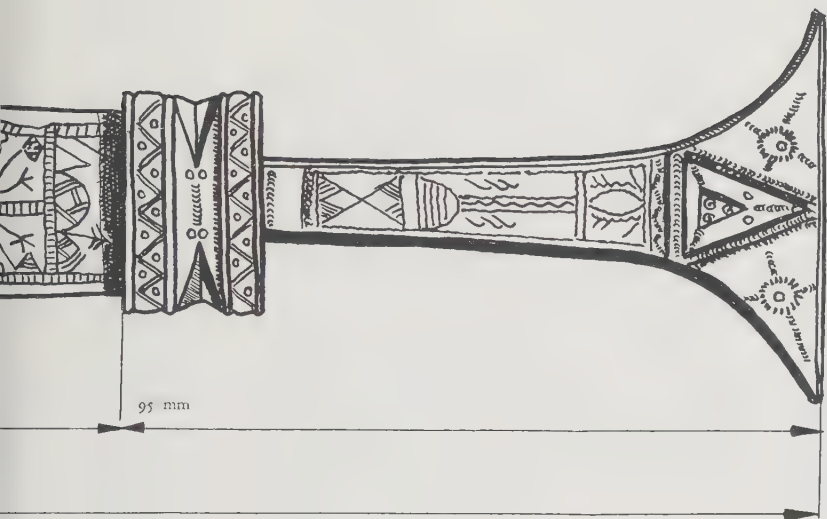
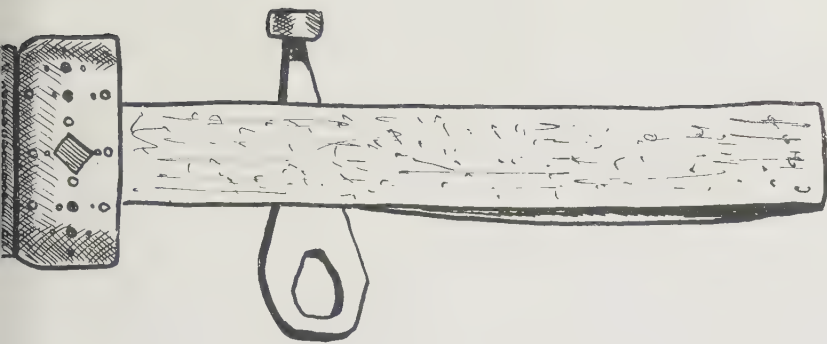


b

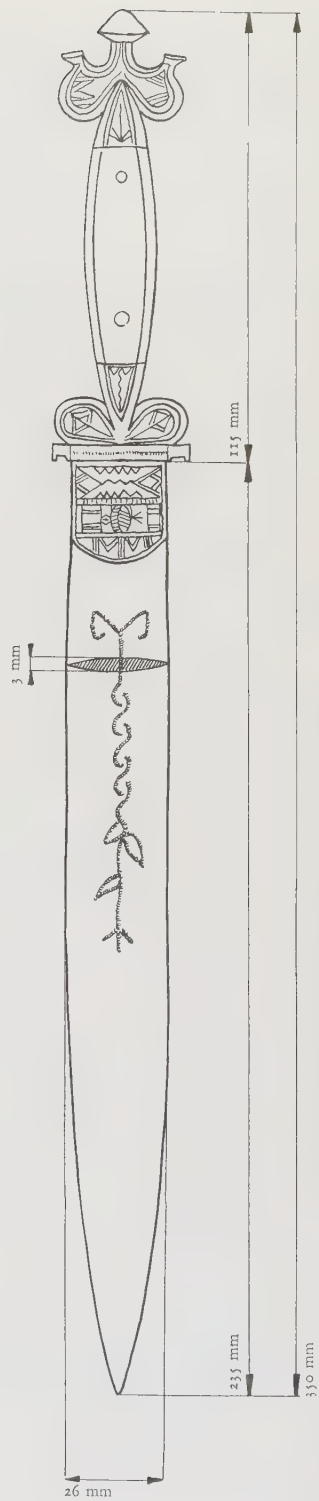
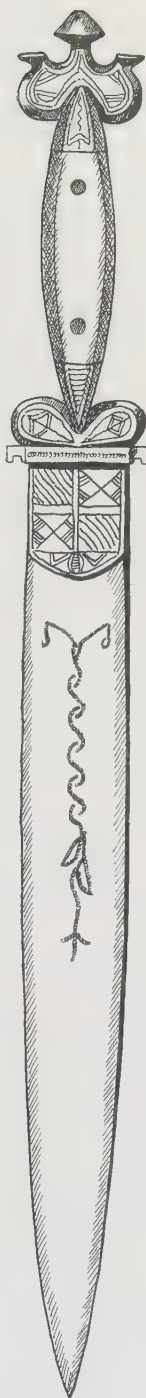
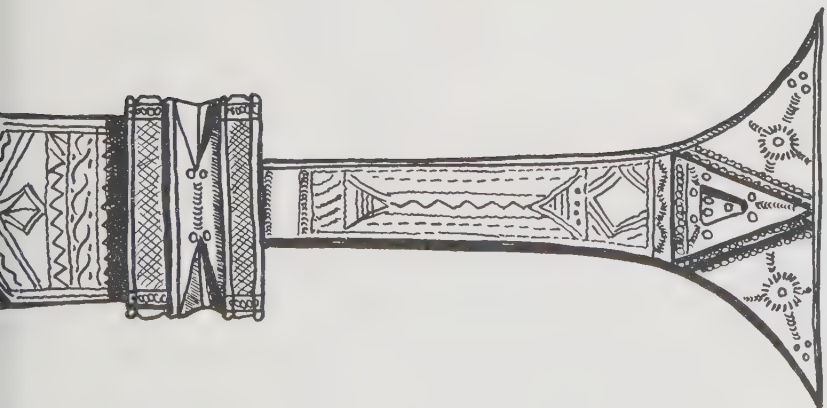
293. a) Poignard exécuté par Captini (Tahoua)
b) Poignard exécuté par Mohammed (In-Gall)

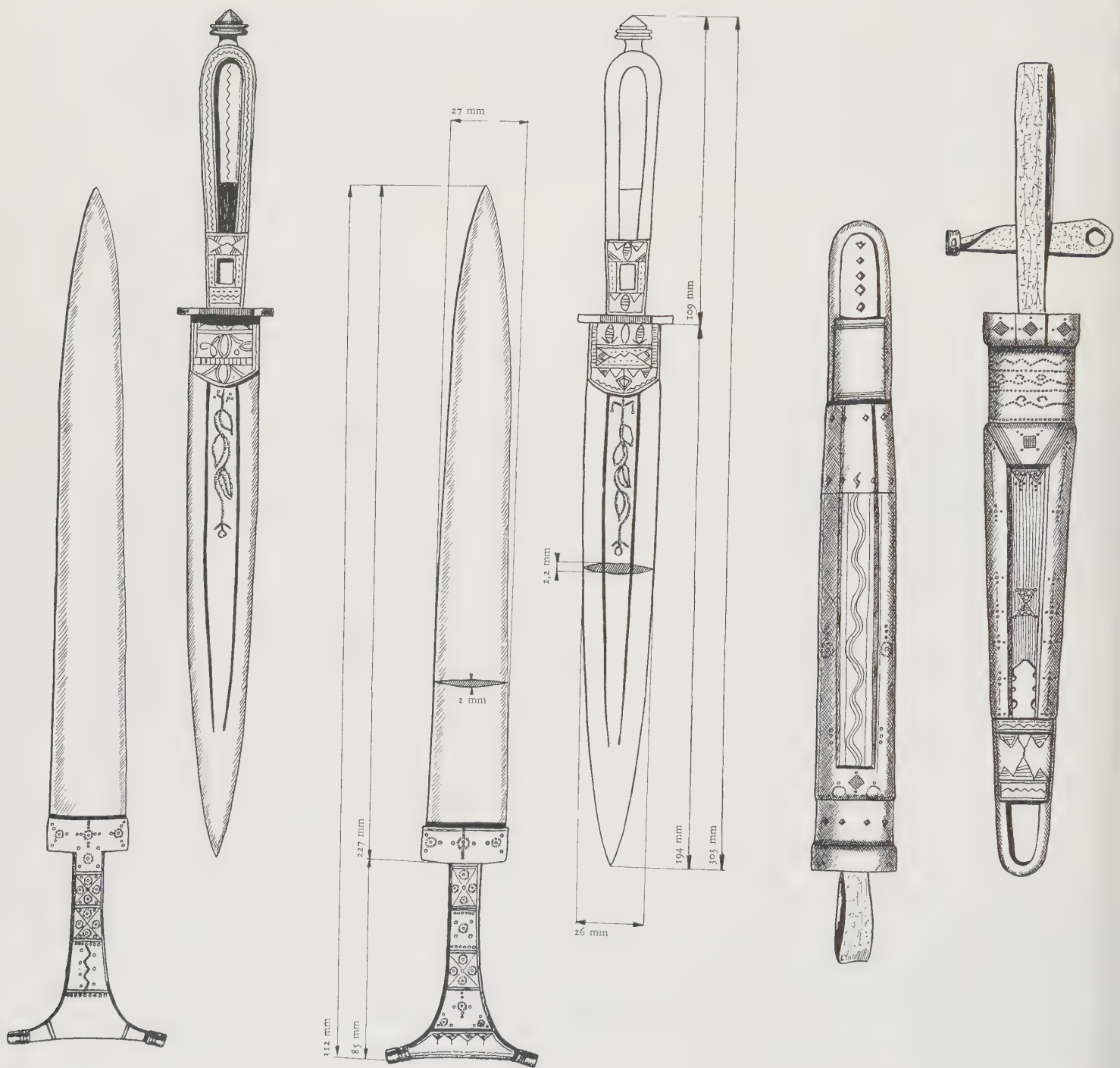


294. Poignards exécutés par des forgerons de Tahoua, Captini et Fosseini, la plupart selon la technique de la fonte à cire perdue

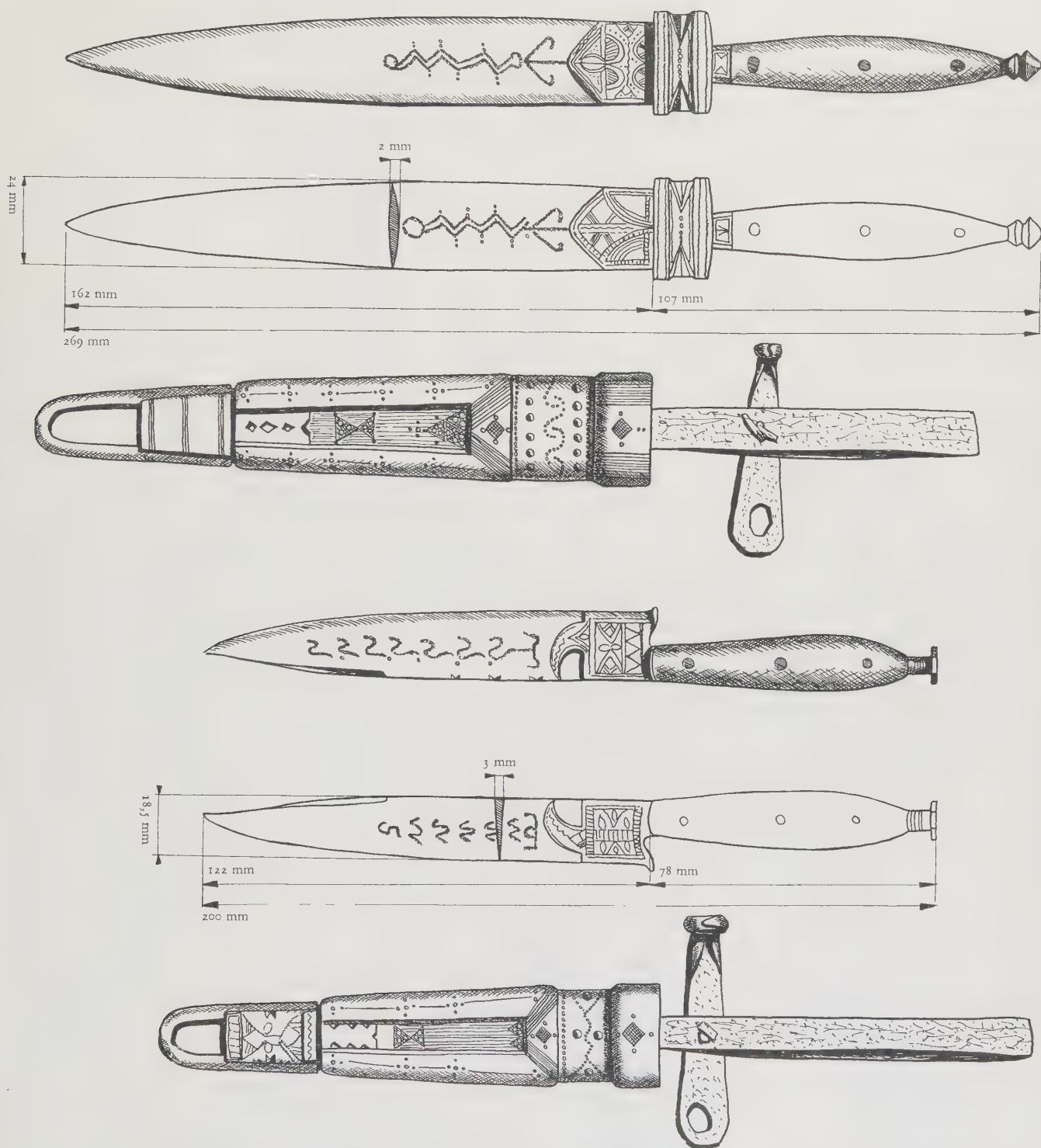


95 mm





295. Poignards exécutés par des forgerons de Tahoua, Captini et Fosseini, la plupart selon la technique de la fonte à cire perdue

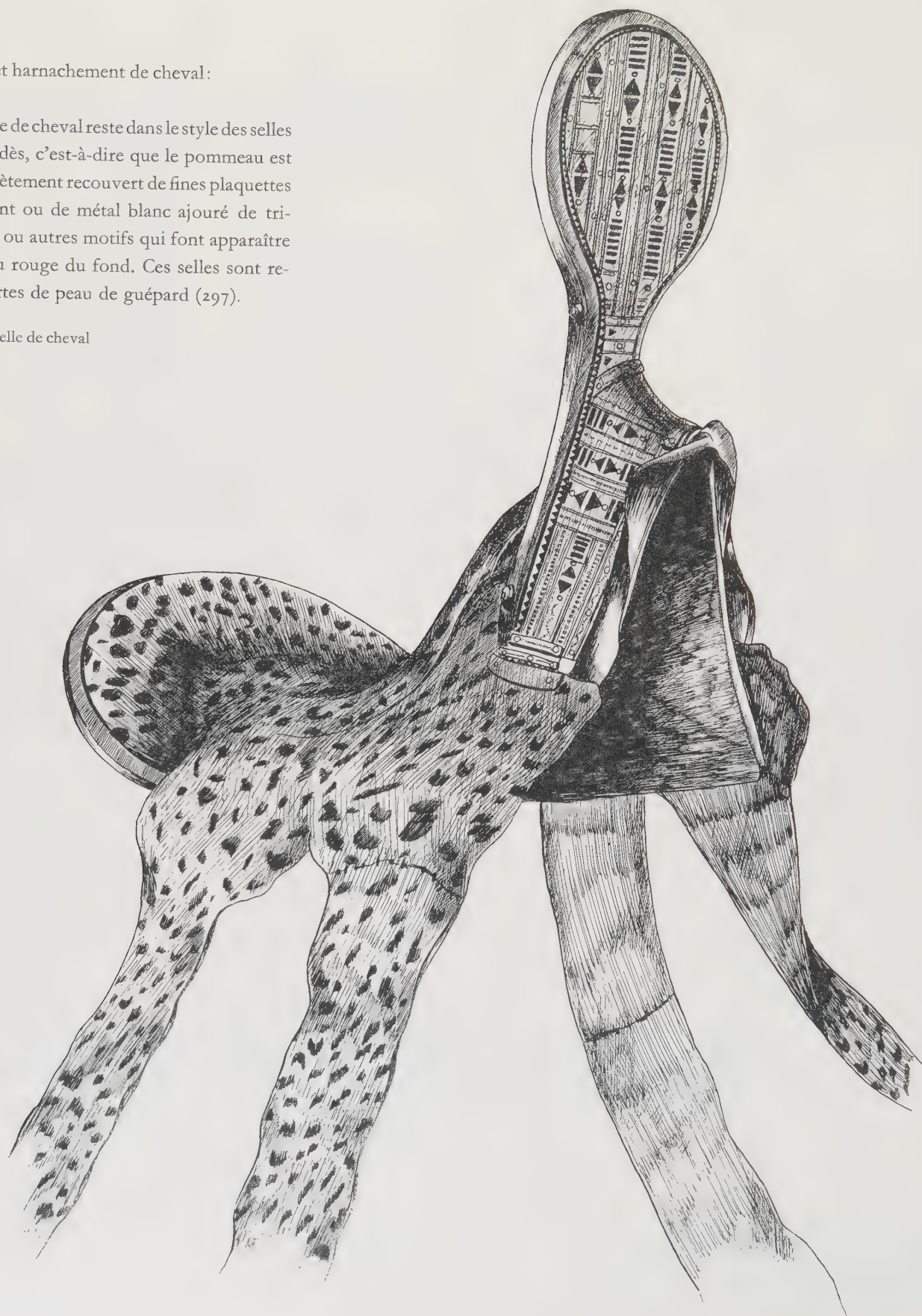


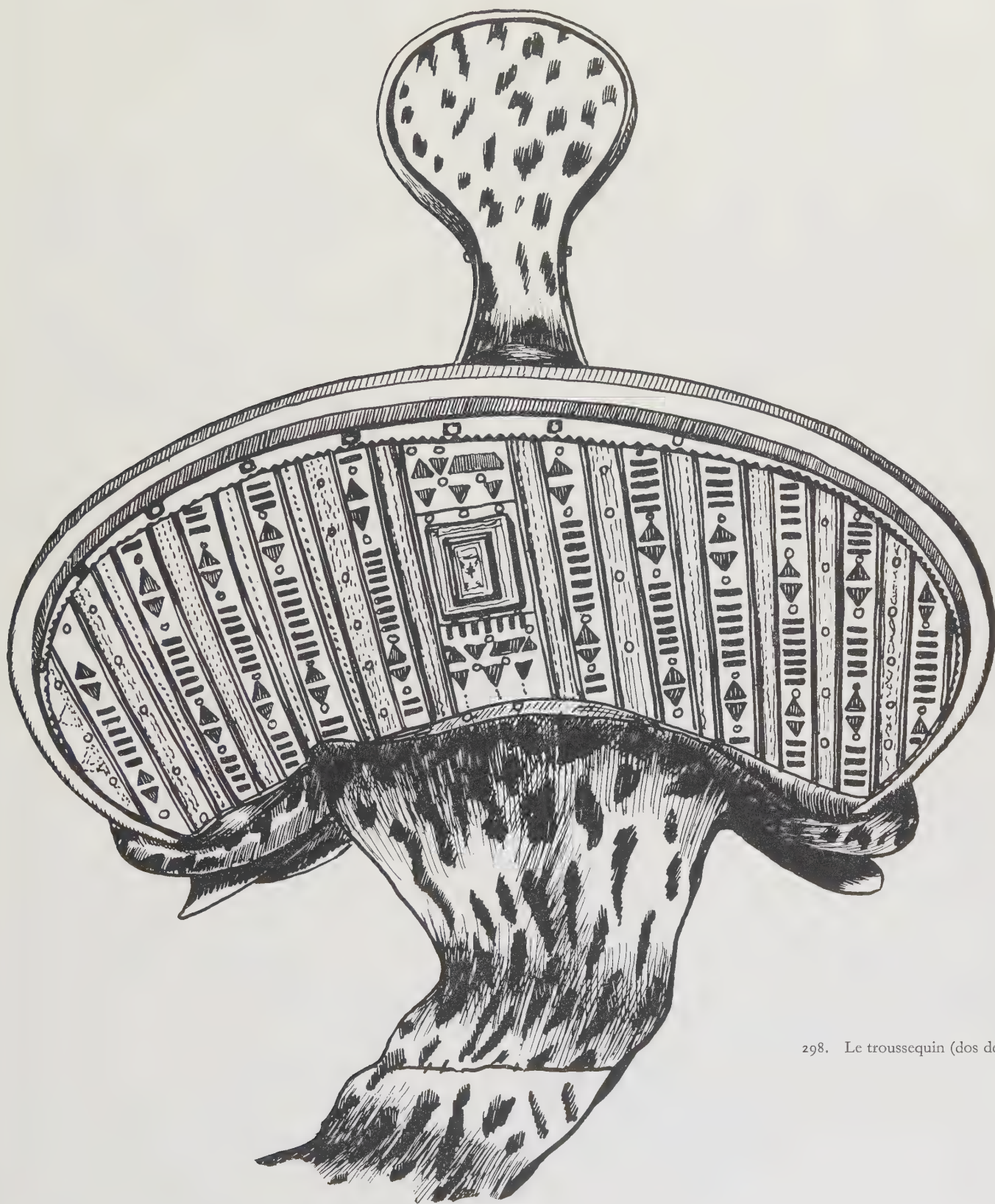
296. Poignards exécutés par des forgerons de Tahoua, Captini et Fosseini, la plupart selon la technique de la fonte à cire perdue

Selle et harnachement de cheval :

La selle de cheval reste dans le style des selles d'Agadès, c'est-à-dire que le pommeau est complètement recouvert de fines plaquettes d'argent ou de métal blanc ajouré de triangles ou autres motifs qui font apparaître le tissu rouge du fond. Ces selles sont recouvertes de peau de guépard (297).

297. Selle de cheval





298. Le troussequin (dos de 297)

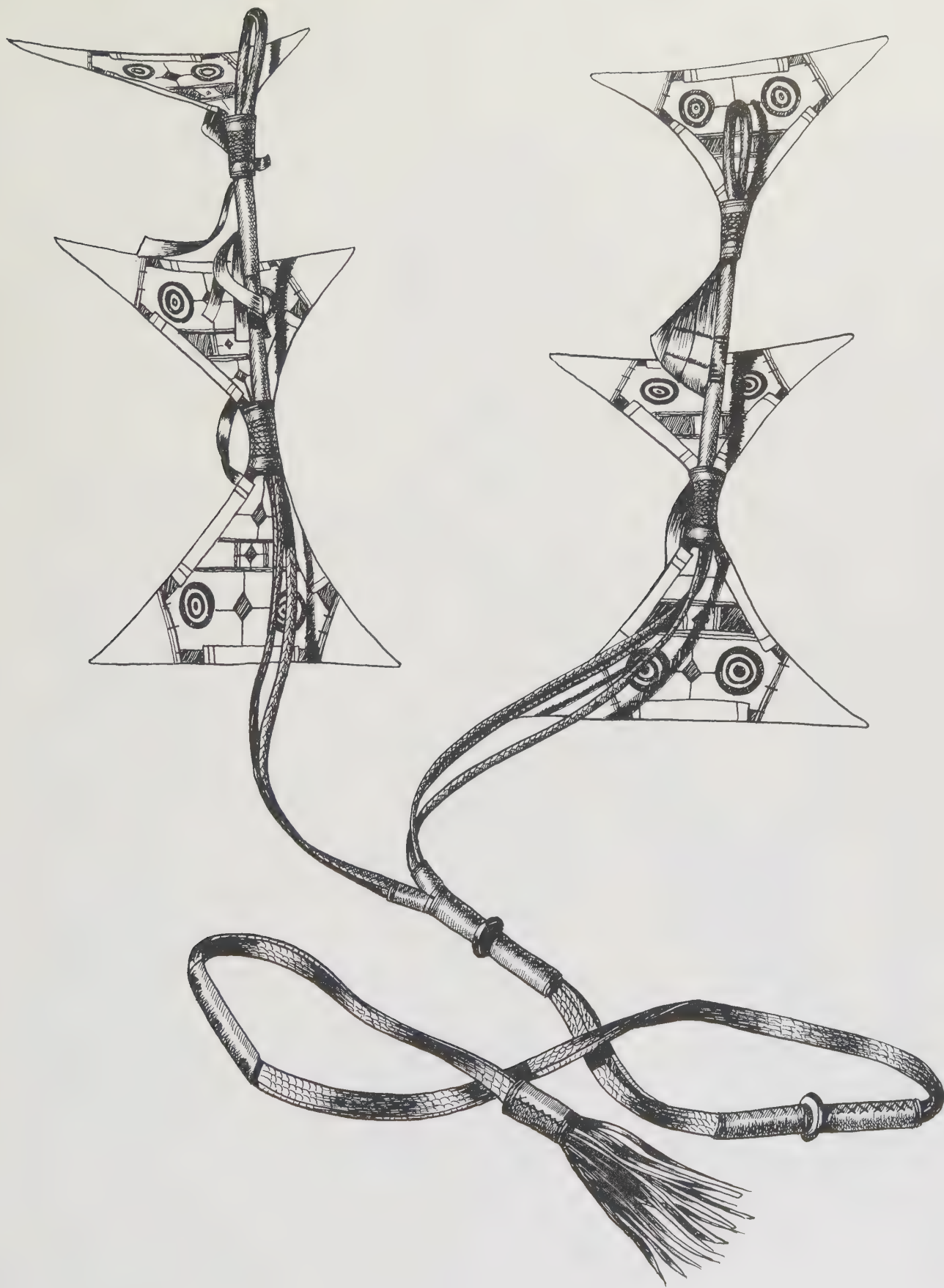


Les œillères n'ont qu'un caractère décoratif et sont appliquées sur les tempes du cheval, mais jamais sur les yeux. Elles sont recouvertes de cuir vert brodé de rouge à la manière haoussa (299).

La bride est ornée de triangles en cuir vert (300).

299. Les œillères

300. La bride ►



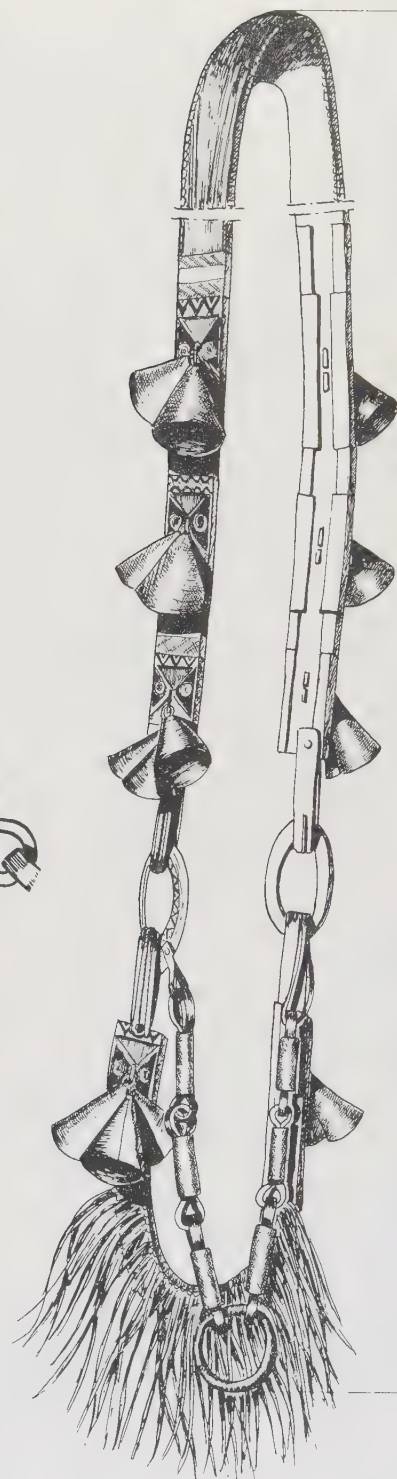
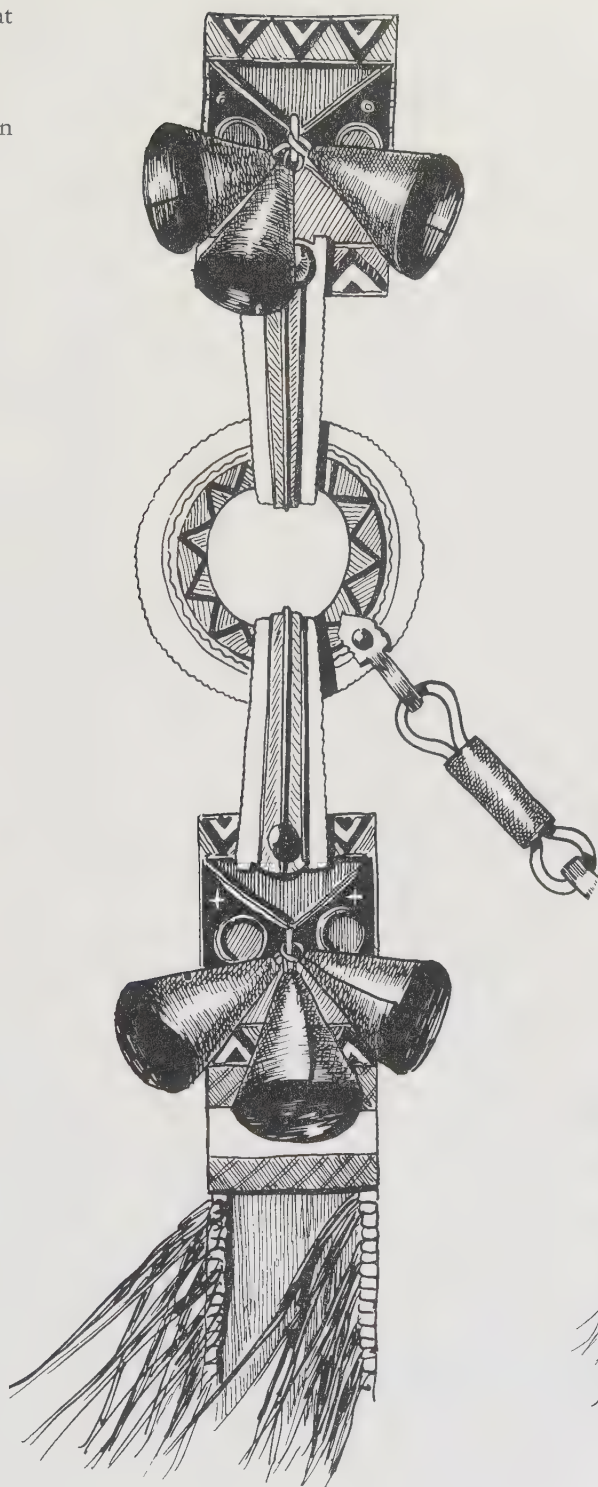
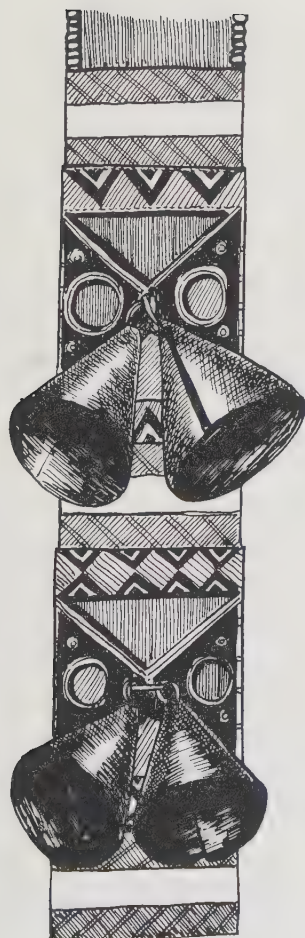
Le collier «aouloulou» appartient au même type avec toujours des broderies rouges sur fond vert (301).

301. Le collier «aouloulou»

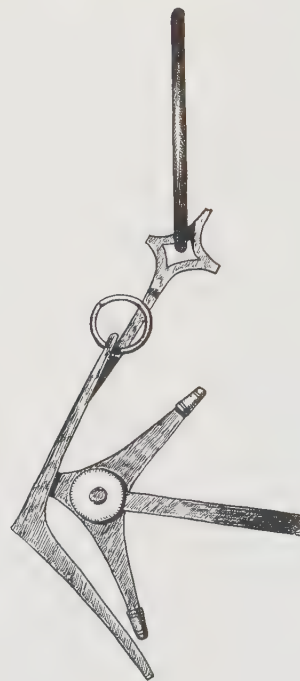
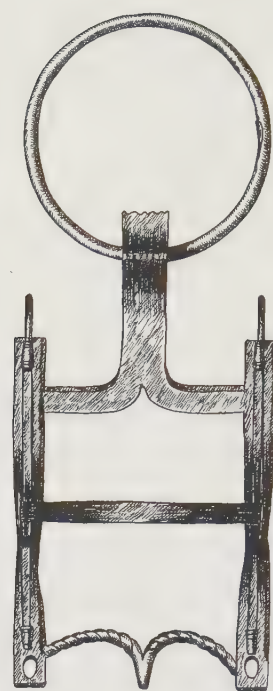
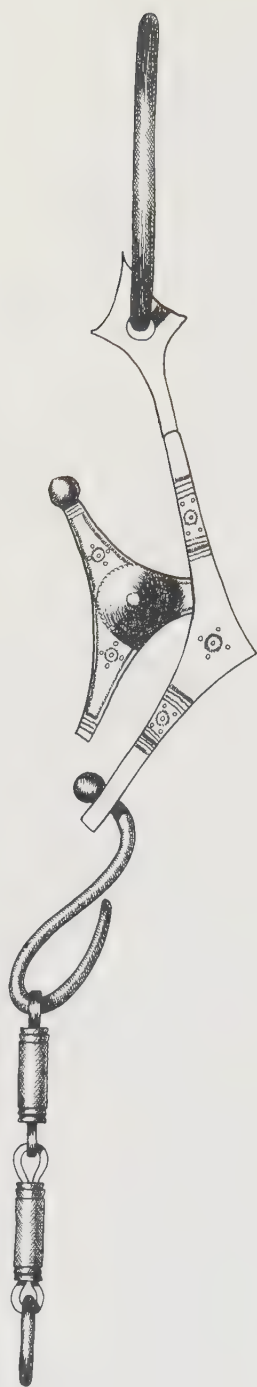
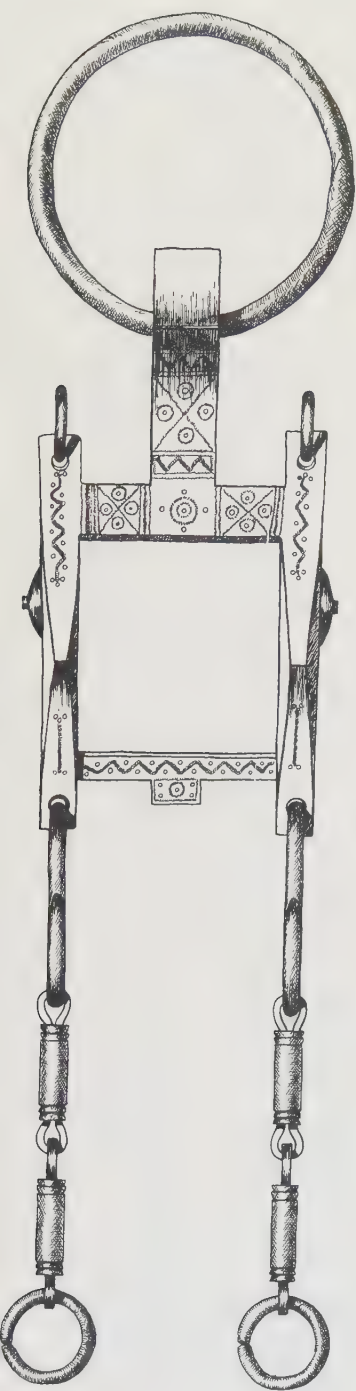


La têtère gainée est de cuivre et d'argent
avec des clochettes de laiton (302).

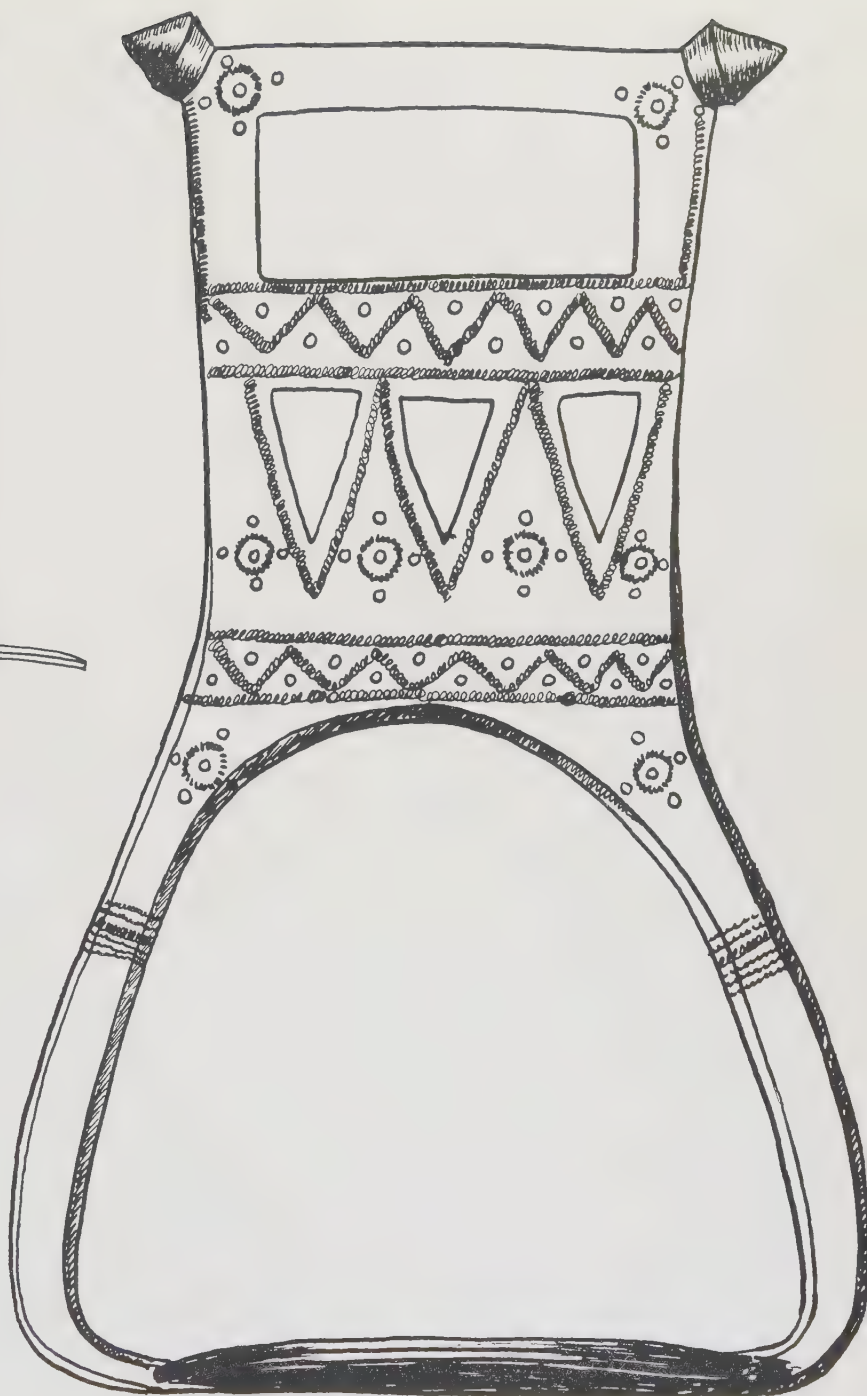
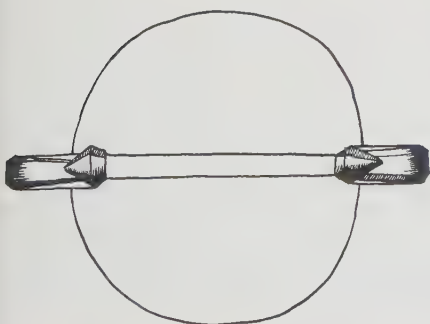
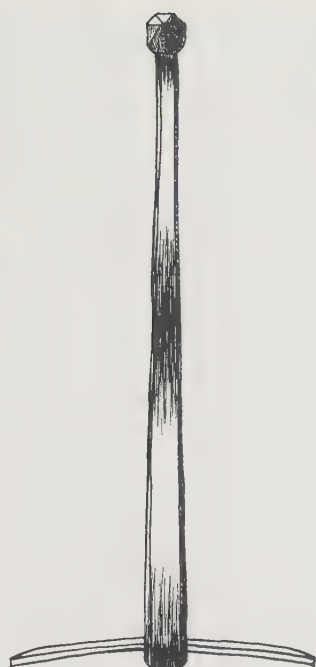
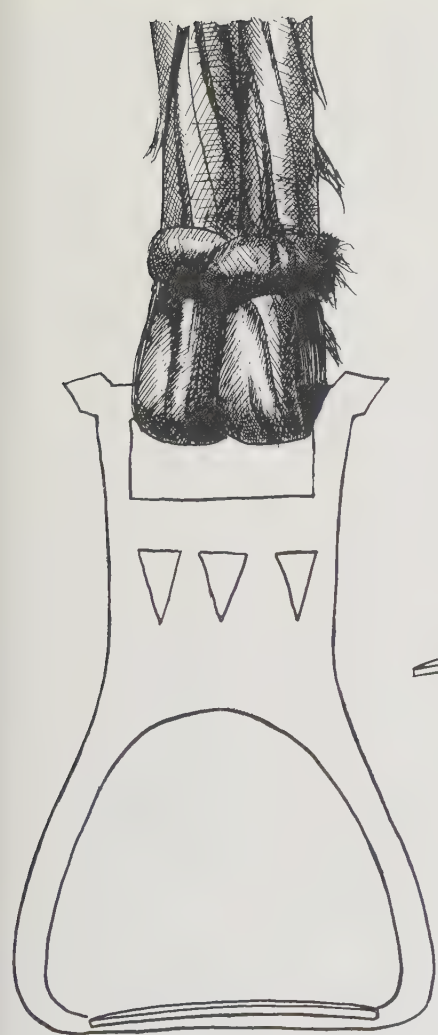
Le mors, de type arabe, est en cuivre et en
laiton comme l'étrier (303 et 304).



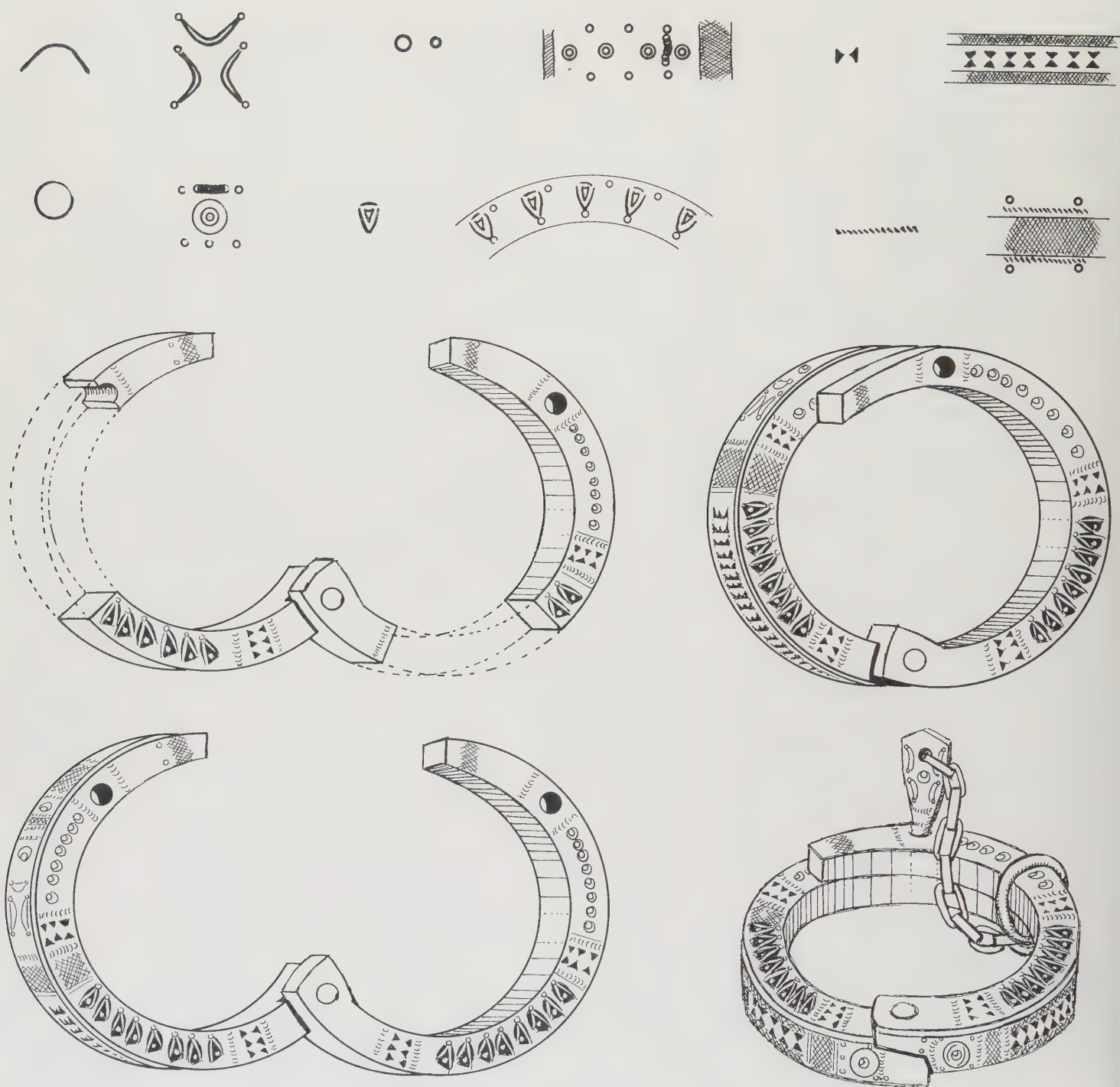
302. La têtère



303. Le mors
304. L'étrier ►

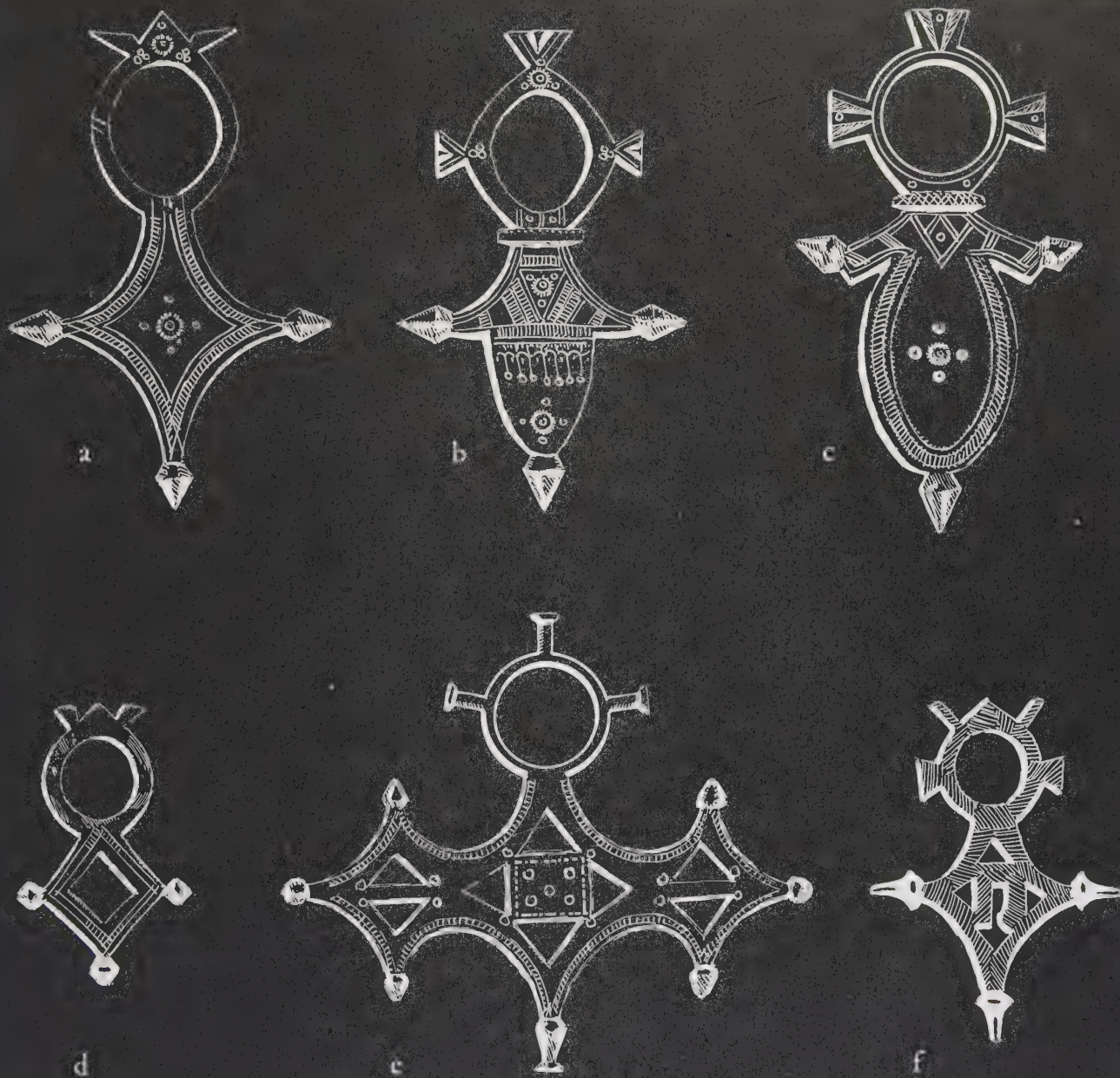


5 cm



Les bijoux:

305. Bracelet d'argent de style «peul», dont l'original fut exécuté en réalité à l'Ecole artisanale de Niamey, puis recopié par Captini



306. La variété des formes de pendentifs:

- a) Croix d'Agadès «zakkat»
- b) Croix d'Iferouane «zakkat»
- c) Croix d'Iferouane «zakkat»

- d) Croix de Kano
- e) Croix de Tahoua «kaoulé»
- f) Variété de croix dite d'Agadès

Les bijoux:

Variété de pendentif de Tahoua (308):

Grenouille ou «gourou» (307)

Tawinast (309b)

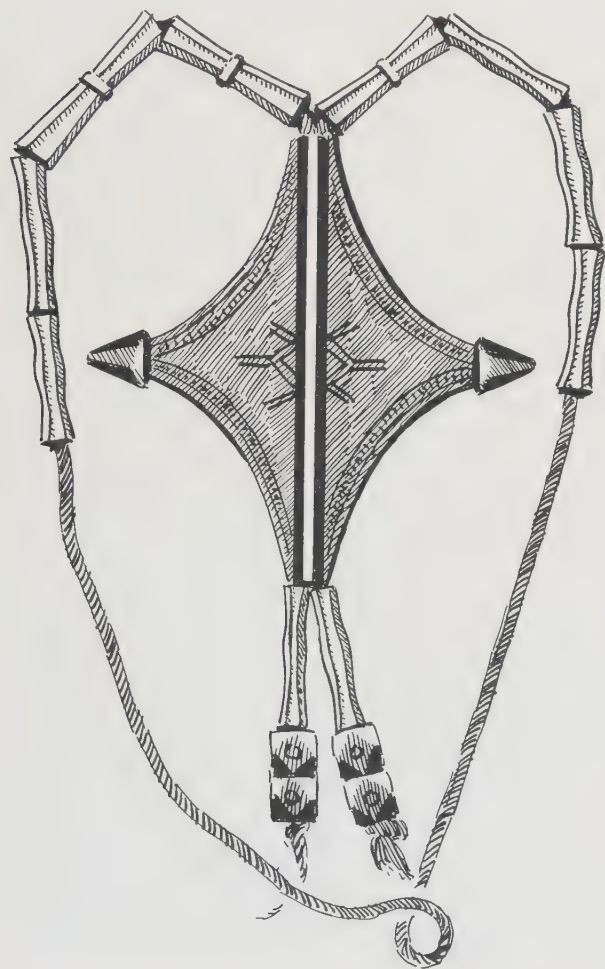
Kaoulé (309c)

Karaga (309d)

Tous ces pendentifs furent exécutés à Tahoua.

L'ensemble plus complet des bijoux et parures de Tahoua sera présenté dans le vol.

III de cet ouvrage: *Bijoux et techniques*.



307. Grenouille ou «gourou»



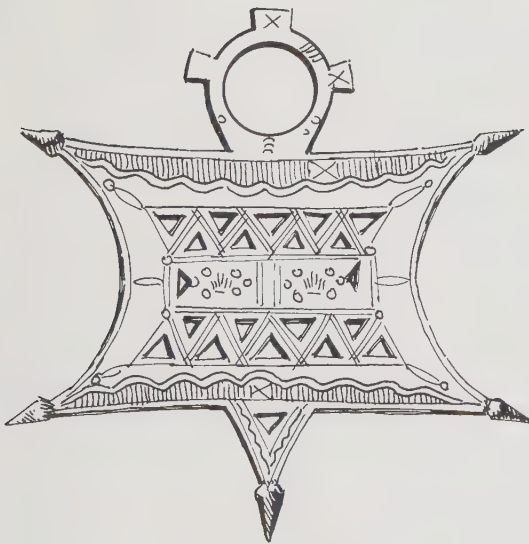
308. Pendentif de Tahoua



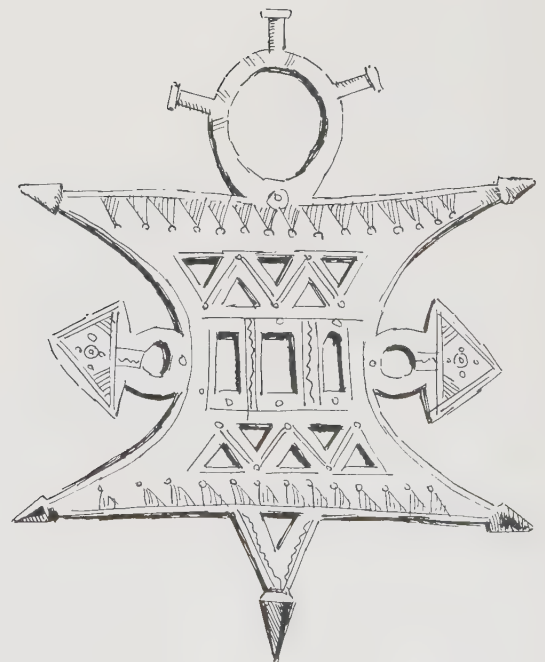
a) Pendentif de Captini



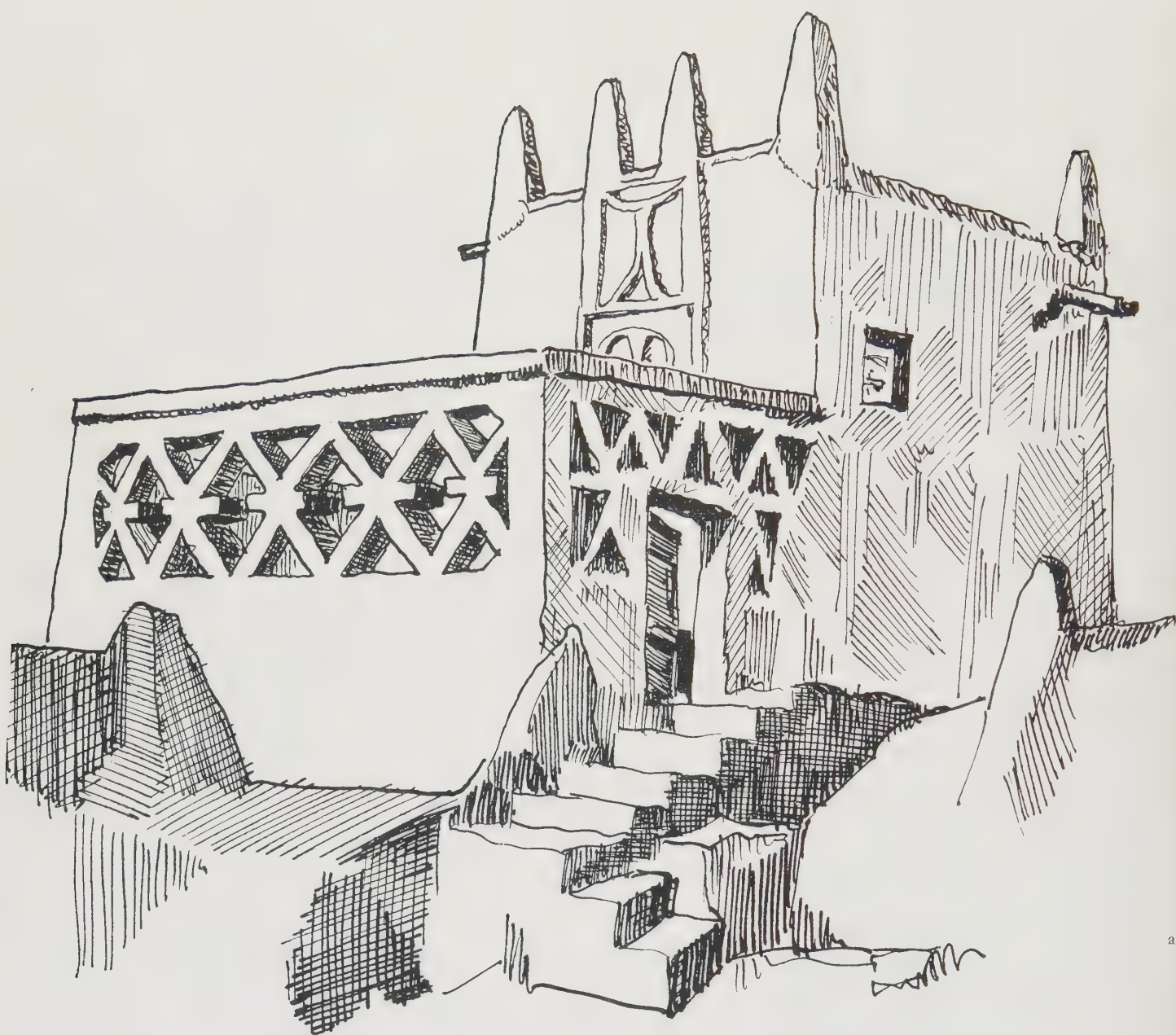
b) Tawinast ou, en haoussa, gomci



c) Kaoulé (haoussa)

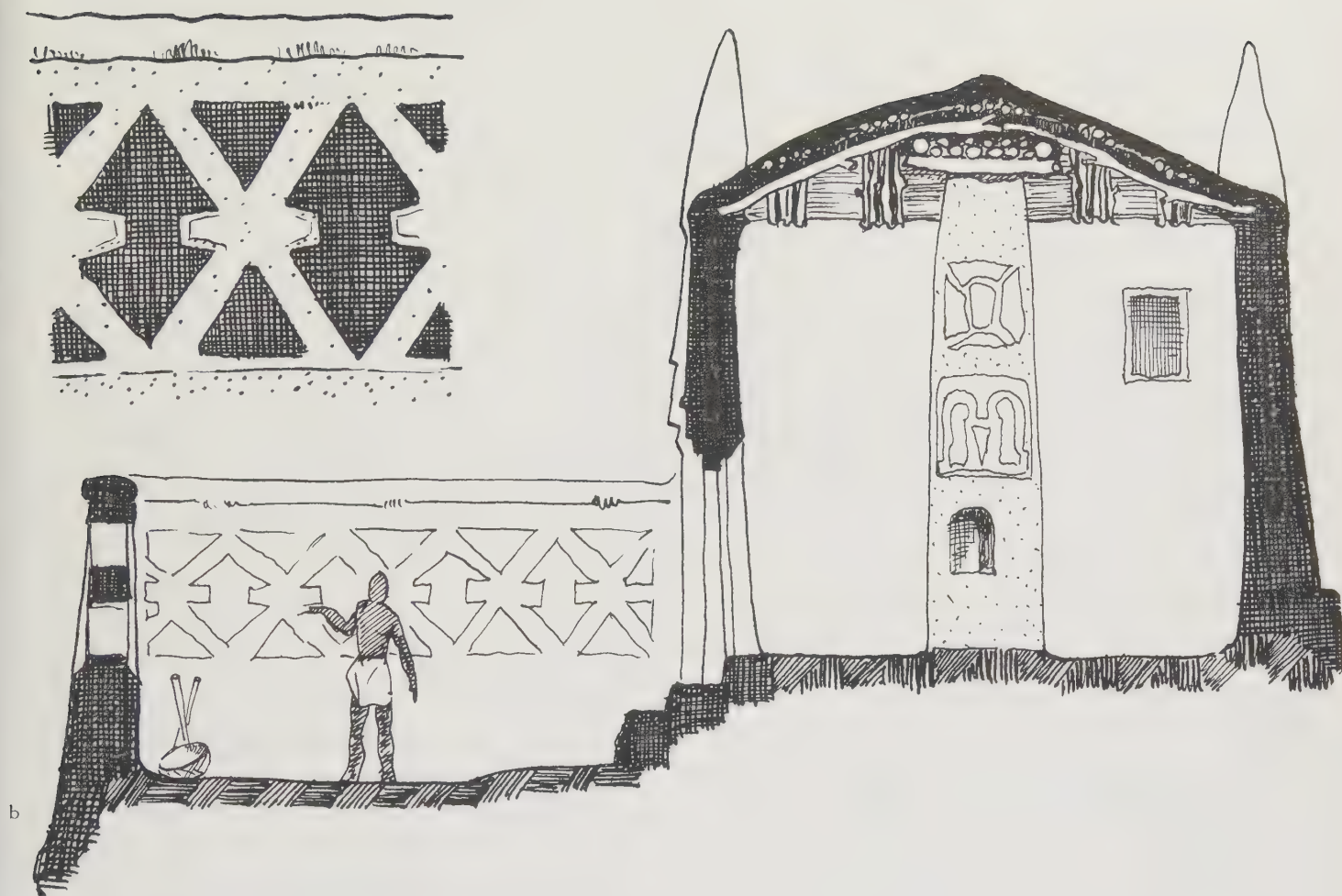


d) Karaga (haoussa)



a

310. a) Maison de commerçant de Tahoua, style
dit «d'Agadès»
b) Détail et coupe ►



L'architecture et ses décors:

L'architecture obéit aux lois habituelles du matériau. Le banco est fait d'un appareil de briques crues, recouvert d'un enduit de protection. Cet enduit est un mélange d'argile, d'eau et de paille hachée, ou d'argile, d'eau et de bouse de vache. De toute ma-

nière, l'argile prête sa couleur chaude brun rouge. La friabilité de la brique crue exige des murs larges, comme des portes et des fenêtres de petit format. Cette massivité est également une protection contre la chaleur ou le froid et l'excès de lumière. Ces seules raisons techniques et fonctionnelles imposent déjà un style, en apparence semblable au «style soudanais» dont parle

Tor Engeström¹ mais en réalité influencé par Kano ou Sokoto d'où viennent les maçons, comme par l'Islam.

Les maisons à terrasses appartiennent au style dit «d'Agadès». Les maisons à voûtes sont connues sous le nom de «aïki» ou de

¹ Contribution aux connaissances des styles de construction du Soudan français. Ethnos, Stockholm 1955.



311. La demeure du forgeron (concession de Captini)

1. « Machiera »: Atelier
2. « Chigura »: Habitation
3. Local de matériel
4. Maison de femme
5. Maison du chef
6. « Zaouri »: Palabre
7. Enclos des chèvres
8. Silo à mil
9. Réserve de banco
10. Enclos du cheval
11. Cuisine
12. Réserve d'eau
13. Réserve de bois
14. Ustensiles et outils

312. Deux ateliers de forgerons, façades avec motifs décoratifs en relief (Captini et Fosseïni) ▶

313. L'atelier du forgeron Captini ▶

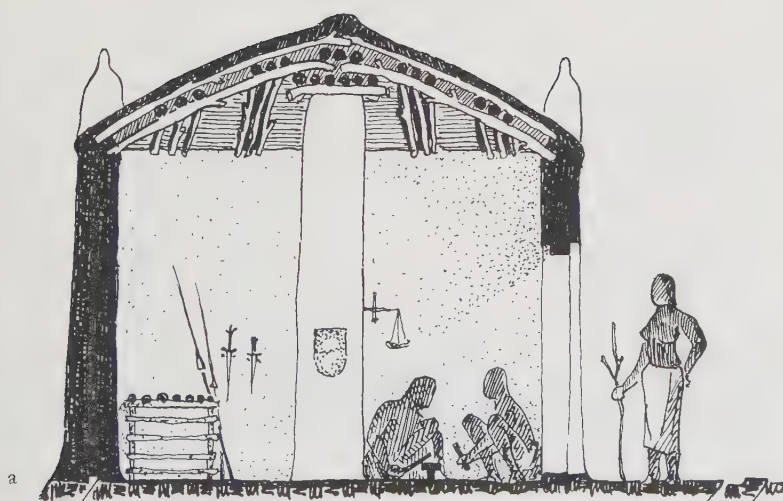
- a) Coupe
- b) Plan du 311/1
- A. Le forgeron
- B. L'apprenti au soufflet
- C. Siège du visiteur
1. La balance
2. L'eau
3. Le soufflet à outres
4. L'enclume et le foyer

«voûte haoussa». Le plafond est soutenu par une ou plusieurs colonnes. La toiture et la terrasse sont composées d'un entrelacs de bois de «sabara», sur lequel repose un lit de paille, puis une couche de banco jetée en boulettes, écrasées à la manière d'un sol de terre battue.

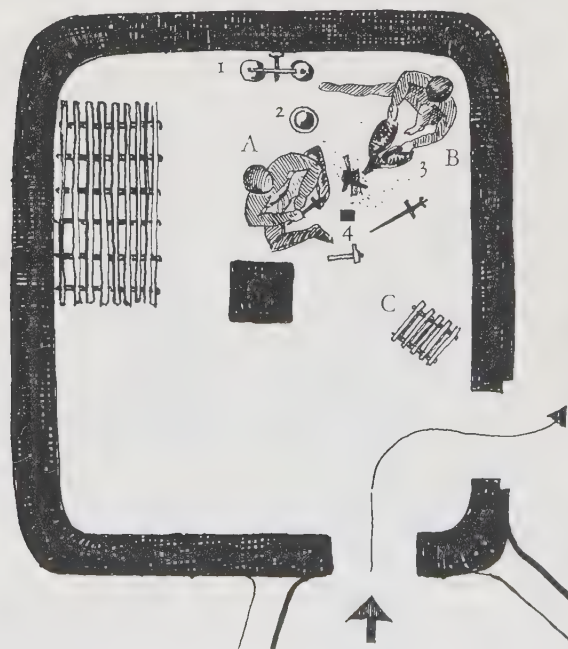
Certaines de ces maisons possèdent deux étages.

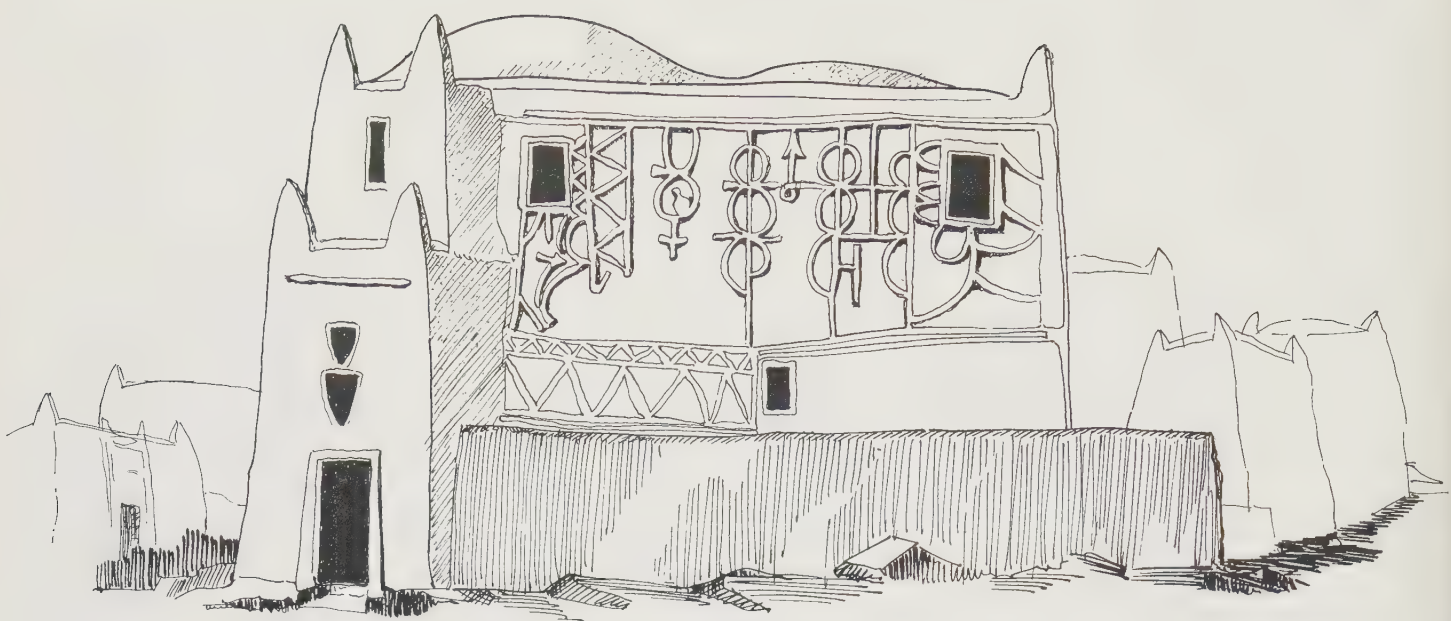
Maisons de forgerons: (Captini et Fosseïni)

L'entrée de la concession se fait par une salle de réception, presque une tour, décorée dans le style des bourgeois ou des petits chefs de Tahoua.



2 117





314

315

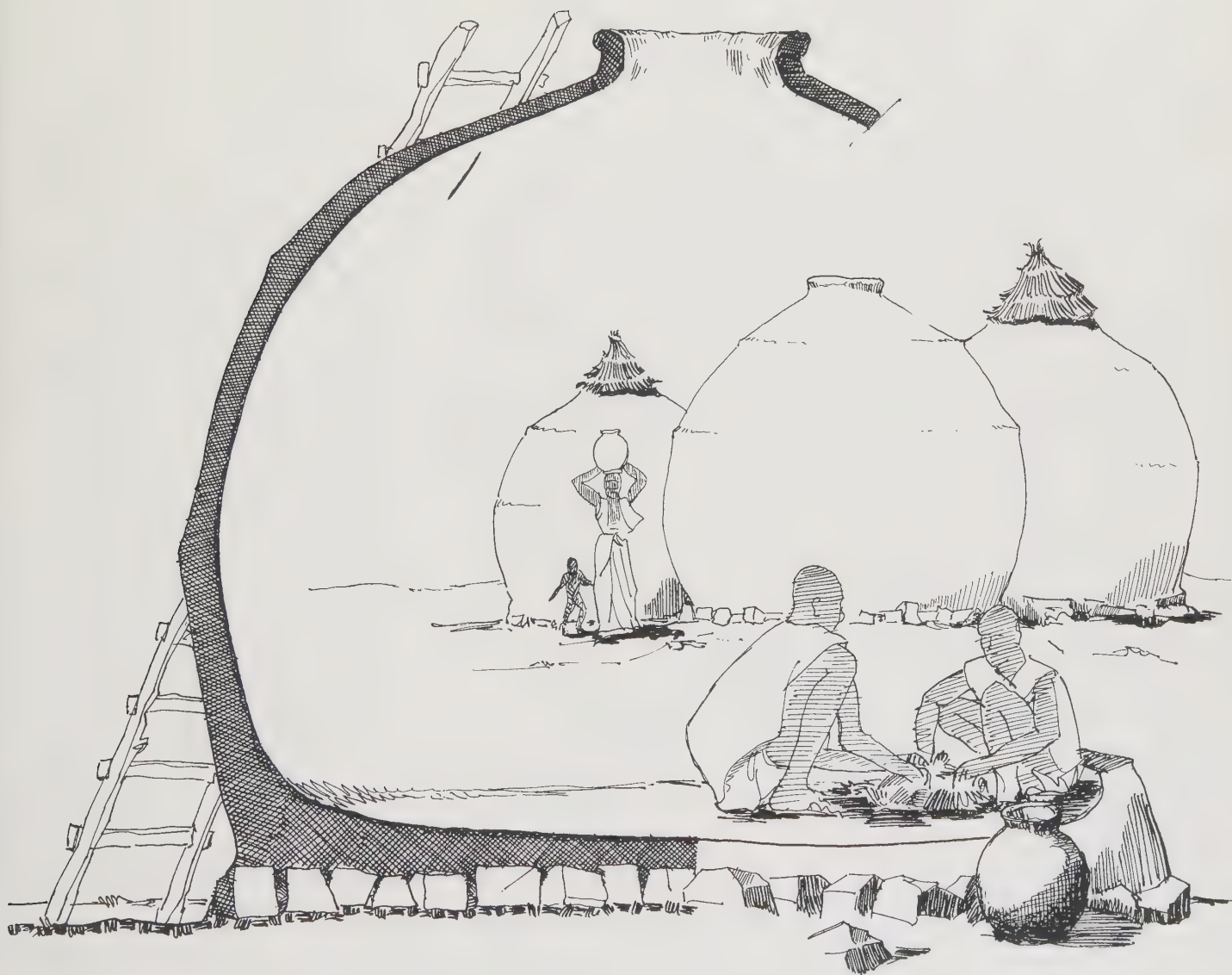


- ◀ 314. Type de maison bourgeoise
- ◀ 315. Rue, habitations et silos
- 316. Un silo à mil particulier aux Haoussa de
▼ Tahoua. Type de silo collectif

Maison bourgeoise :

Une demeure à Tahoua, habitée par des marabouts, est particulière par ses décors en relief. Ils rappellent la Croix de Vie des Egyptiens ou le caducée (314).

En fait, ce sont des maçons de Kano qui viennent chaque année, après les tornades, pour refaire le crépi et les motifs, toujours d'ailleurs sur les mêmes bases (qui subsistent) et de la même manière (314, 320-322).

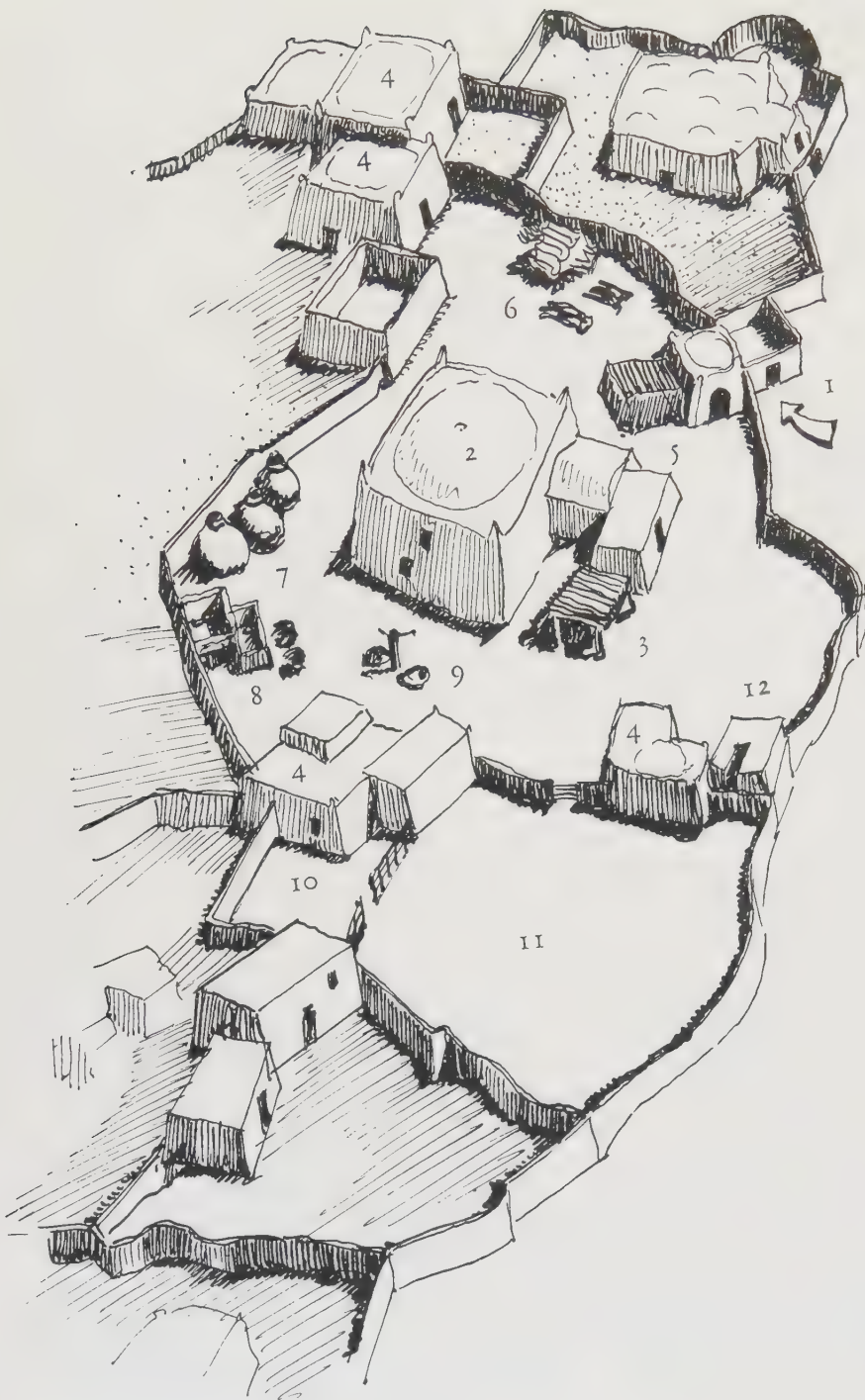


Maisons de Zinder:

Les demeures à Zinder sont d'un style identique à celui d'Agadès ou de Tahoua, auquel s'ajoute cependant une couleur bleue, utilisée par exemple pour le cadre des fenêtres. Les motifs sont en banco, sans modification de couleur et en relief (323-327).

Cette architecture est à l'image de l'ensemble du matériel: architecture composite, à la fois islamique et nègre, à décors d'entrelacs – trait classique du monde musulman – et d'écailles ou de superpositions de style négro-africain: le python mythique des Haoussa? la tortue: terre-mère des Songhaï? la tortue des Peuls?

Dans l'ensemble, c'est un travail en pleine masse, sans aucun soutien d'armature de corde, donc littéralement sculpté dans l'épaisseur du banco, d'où une belle générosité du relief, un art authentique de sculpteur-architecte.

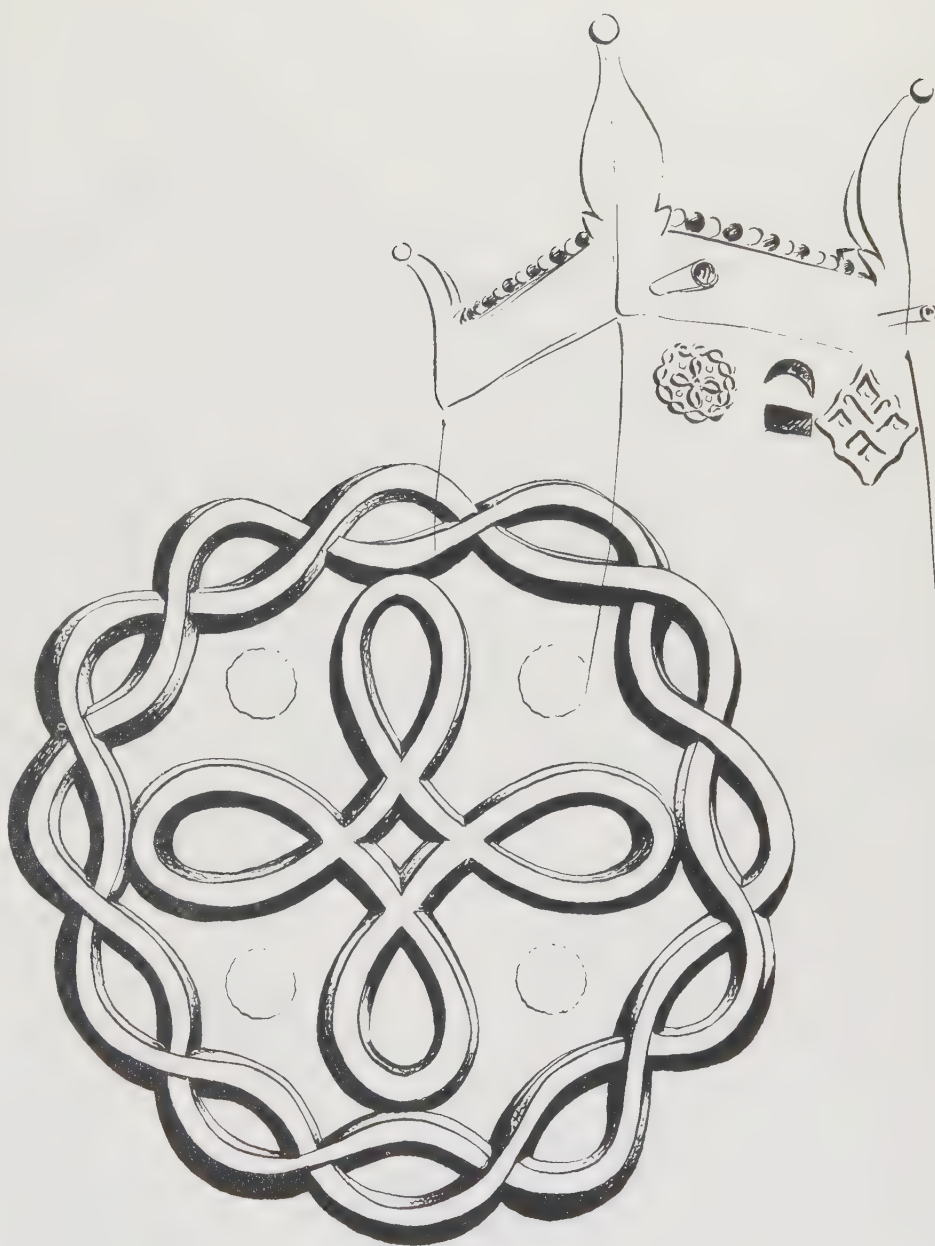


317. Palais du sultan de Tahoua, Mahaman

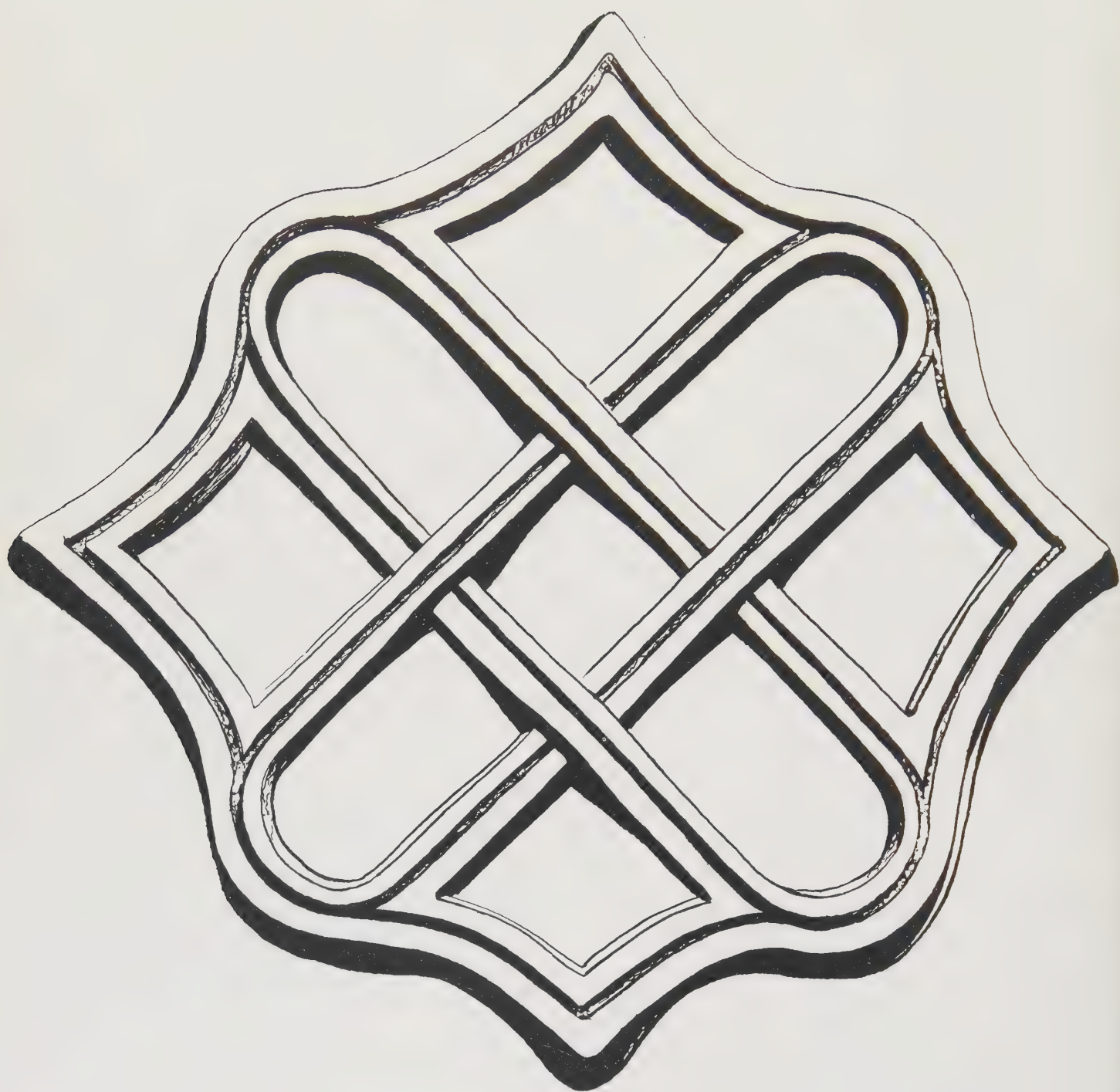
1. Entrée
2. Maison du sultan
3. Cuisine
4. Maisons de femmes
5. Palabre
6. Resserre de bois
7. Silo à mil
8. Resserre de banco
9. Puits, réserve d'eau
10. Enclos des chevaux et chamcaux
11. Enclos des chèvres
12. Ustensiles et outils

Mais en même temps, à travers l'architecture, nous effleurons les possibilités des arts sahariens que nous eussions catalogués trop facilement par un art de miniaturiste, d'enlumineur ou de graveur, mais qui se révèle ici capable de créer à une autre échelle, qui paraît nous donner l'une de ses mesures. Sans doute est-ce parce qu'à Tahoua, Agadès ou Zinder – dans une zone limitrophe du pays haoussa – ces arts sont marqués par le sceau d'une civilisation urbaine, comme d'un tempérament nègre? Mais tant de forgerons emportèrent avec eux et conservèrent en plein pays nomade le goût et le courage de l'aventure plastique. Et c'est précisément ce que révélèrent certains de nos agrandissements de bijoux, c'est-à-dire ce rêve intérieur de petits artisans qui voyaient grand, sur une surface de quelques centimètres carrés.

Or nous retrouvons, à l'échelle d'une maison, l'équivalent de nos agrandissements photographiques des gravures de cadenas. Ce n'est plus l'expression d'une finalité, celle des tassoufra peintes, des takalmi décorés, des cuillers et des plats de bois, mais d'un art en devenir.

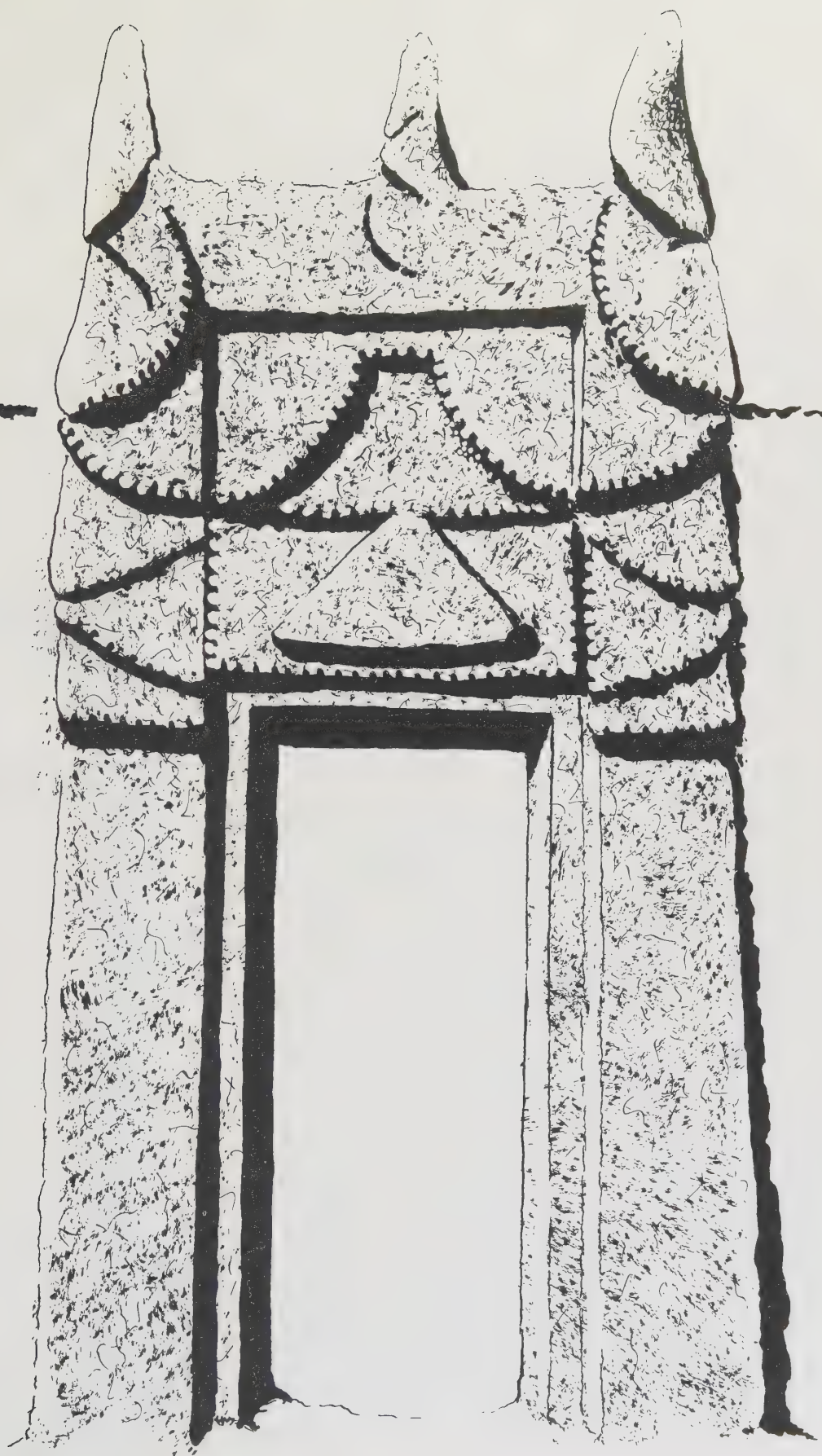


318. La mosquée de Tahoua, décor et façade

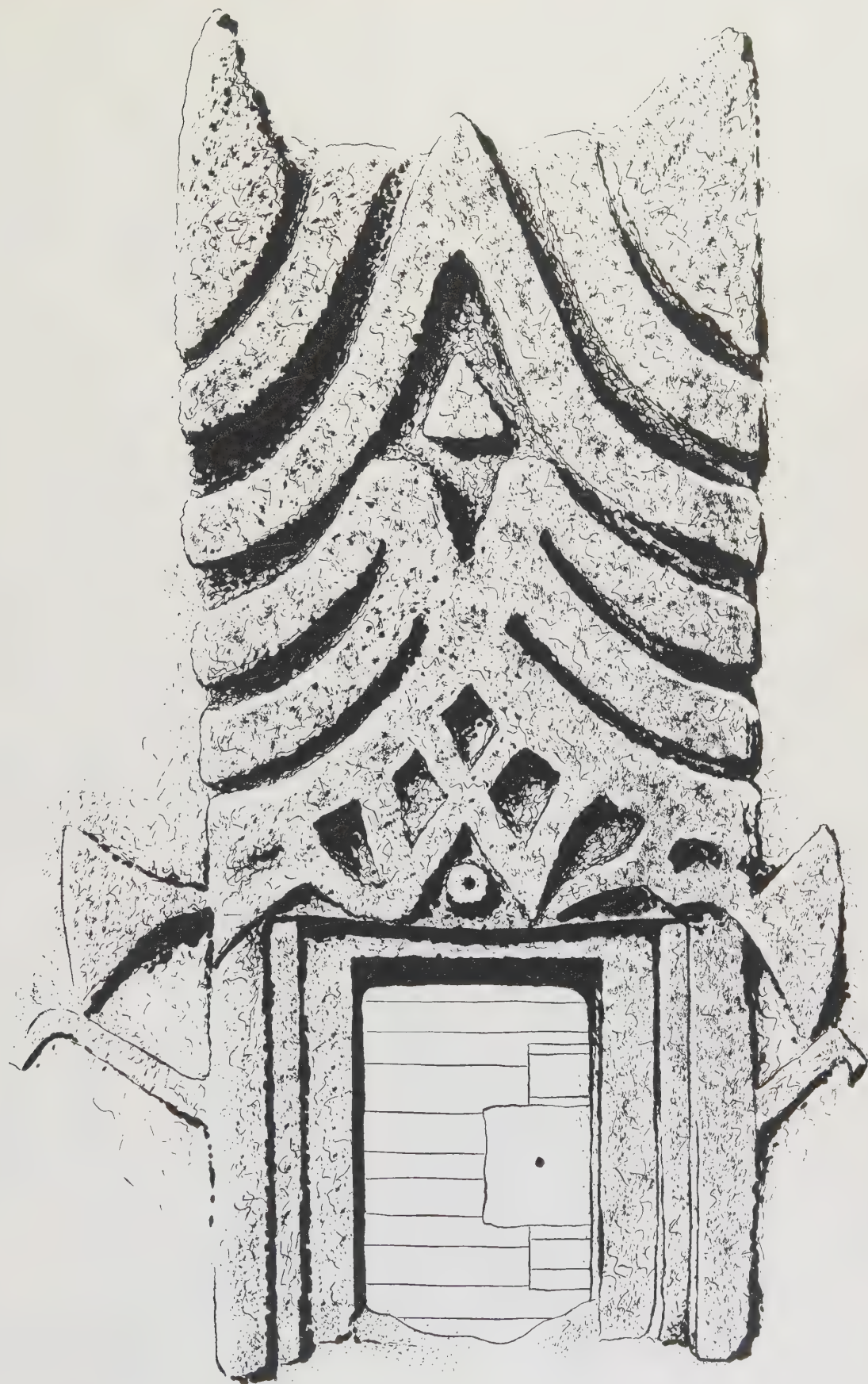


319. Décor de la mosquée de Tahoua.
Détail de 318

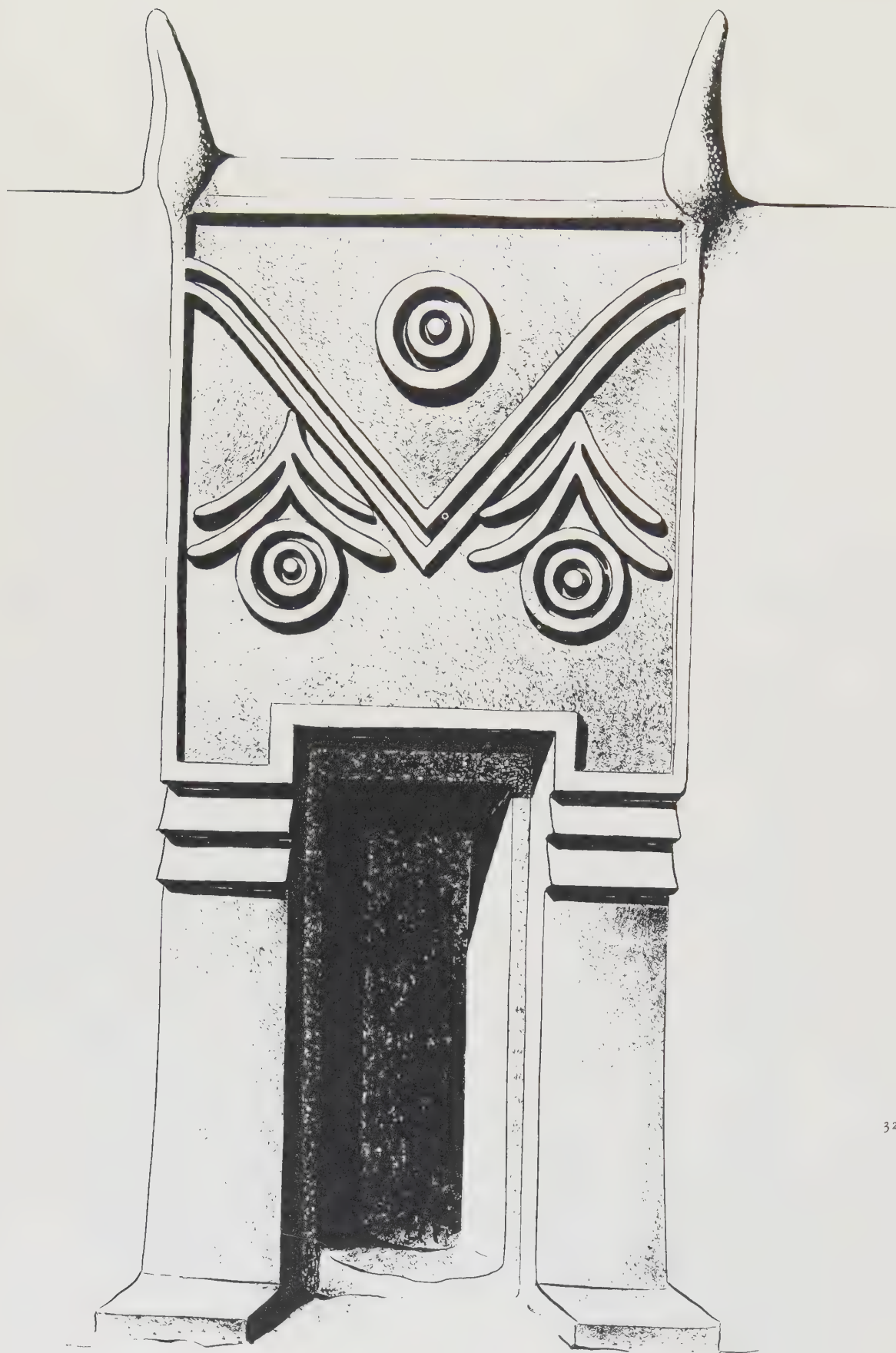
320. Maison bourgeoise de Tahoua,
porte et décors de façade ►





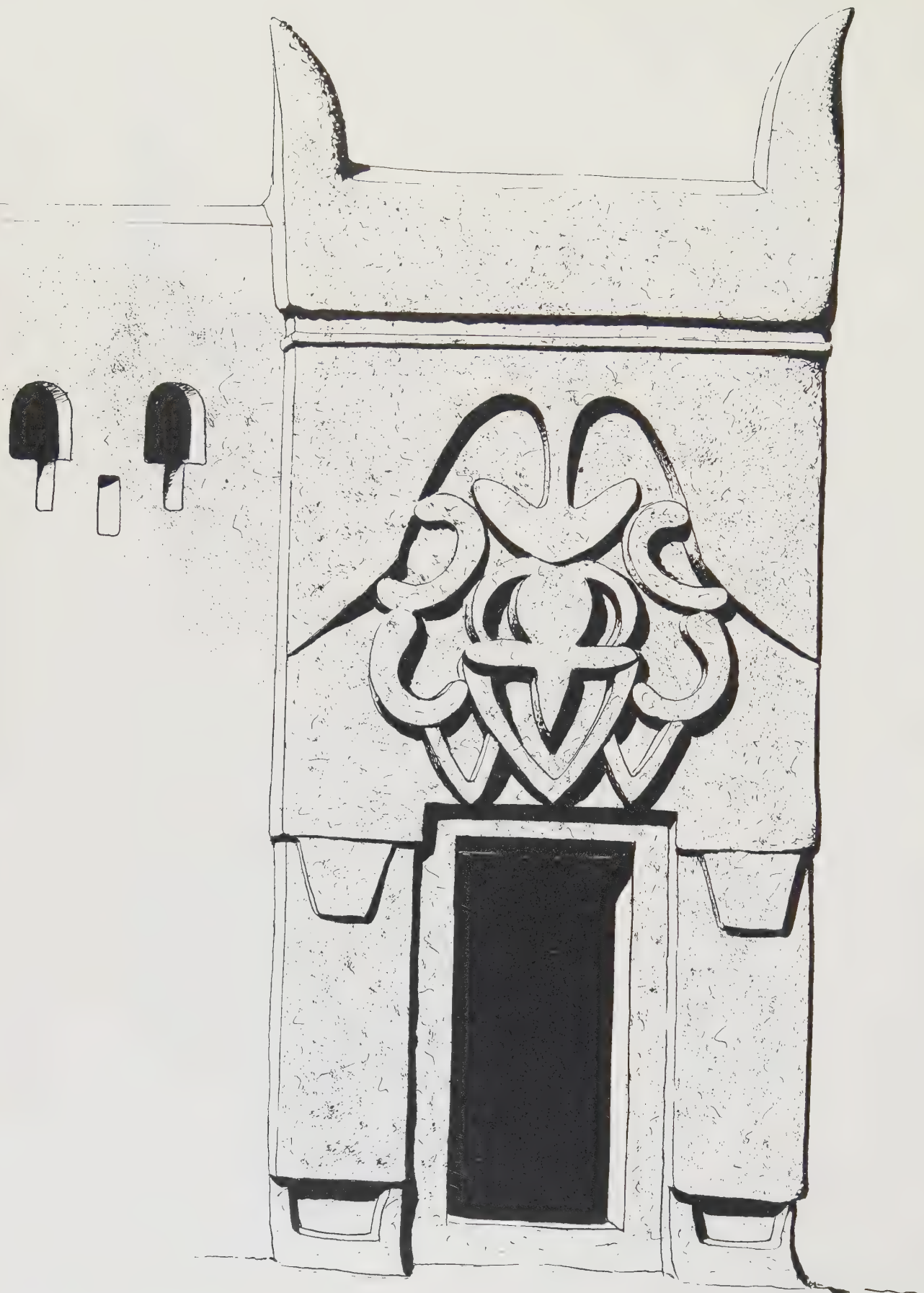


321-322. Maisons bourgeoises
de Tahoua, porte et
décors de façade



323-324. Maisons bourgeoises
de Zinder, porte et
décors de façade





325-326. Maisons bourgeoises de Zinder,
porte et décors de façade





327. Maison bourgeoise de Zinder, porte et décors de façade

Conclusions

L'aspect technique

Les arts sahariens – qu'il s'agisse des domaines peuls, touaregs ou maures – apparaissent d'abord comme des arts graphiques à caractère d'abstraction géométrique. Ils sont le résultat de nombreuses sources qui se nomment: religion, magie, milieu social, genre de vie, histoire et métier, un métier qui s'apprend, possède ses règles et se prête donc à une analyse de caractère technique.

L'outillage:

Il est sommaire et doit l'être en pays nomade. Sommaire au Sahara signifie souvent archaïque; or, le complexe atelier comporte les outils, mais aussi l'habileté technique, le degré d'ingéniosité, l'esprit d'invention. Cependant, une plume de roseau ou un pinceau en poils de chèvre, un bâtonnet à tampon, la paume, les doigts, la pointe d'un couteau pour exciser le cuir, et très souvent la règle et le compas de la cordonnière ou du forgeron imposent par eux-mêmes un certain rythme, une certaine ressemblance, ne fussent que par les procédés, entre styles maures et touaregs.

Les couleurs:

Elles accentuent, elles aussi, l'aspect d'unicité technique des arts sahariens. Elles

comportent les couleurs fondamentales, à l'exception de l'orange, et sont traitées en tons plats – méthode classique des arts populaires – avec une préférence pour le rouge. Un bref inventaire d'une «palette» de cordonnière maure donne le noir «ekhal», le jaune «açfar», le vert «akh-d'ar», le rouge «ahmar», le blanc «abiod'», le violet «roumi». Chez les Touaregs, la gamme est semblable, avec cependant un vert qui leur est particulier, le vert de Kano ou «amazer», un gris sombre «ikawalen», le noir «isedh tefen», un bleu foncé, considéré, dans la terminologie touarègue comme le noir, un jaune vif «tar-rô'î», un jaune plus clair «ibramin» et deux variétés de rouge. Dans la plupart des compositions une couleur de fond domine: le rouge, puis, par ordre d'importance, le jaune, le vert, le noir (chez les Touaregs), et toujours en tons purs.

Le milieu social:

Les arts sahariens portent l'empreinte d'une caste, celle des forgerons, techniciens autant que magiciens. Cependant, ce n'est pas une règle systématique et de nombreuses femmes nobles ou tributaires travaillent le cuir et la vannerie. Même des femmes nobles, assez riches pour ne pas travailler et souvent trop corpulentes pour le faire, font venir des femmes de forgeron, leur donnent des instructions précises pour la décoration d'une natte ou d'une tassoufra, suggèrent certains motifs. L'art, dans son sens européen, n'est pas sans écho au Sahara; poésie, musique, qualité d'une arme,

couleur d'une selle ou d'un tapis, valeur d'un méhari, sont des thèmes de discussions animées et font partie de l'éducation, du rang social, comme d'une notion aiguë du prestige.

L'histoire:

D'où viennent les inspirations? Qui sont les Maures, les Touaregs? De quelles frontières sont-ils partis? Quels contacts ont-ils conservés avec les zones périphériques: Zaouïa du Sud marocain, du Tafilelt, de Kerzaz, marchés de Ghat, Ghadamès, Mourzouk en Libye, marchés enfin de toute la zone de rencontres entre nomades et sédentaires dans le Sud saharien? C'est une histoire compliquée. Il y est question du Maroc, de la Libye, donc d'Arabes, de Berbères, de Juifs peut-être, mais aussi et en grand nombre – plus de la moitié – de Nègres. Le seul examen de quelques généalogies de tribus prouve la complexité du problème, un peu sa vanité. En fait et dès qu'il s'agit d'art, nous nous trouvons en face d'écritures cohérentes, maures, touarègues, peules. Chacune a son langage esthétique propre. Il n'est ni arabe, ni nègre, ni noble, vassal ou captif, mais porte l'empreinte de son génie particulier à l'intérieur du groupe. Il témoigne d'une vieille culture, parfaitement adaptée à son milieu, dont les éléments très divers furent absorbés depuis si longtemps qu'il est devenu difficile de dire, ceci est nègre, ceci est arabe ou ceci est berbère. Ce n'est jamais entièrement l'un ou l'autre. Par contre c'est maure, touareg ou peul.

Malgré l'identité du milieu physique, du genre de vie, par conséquent de besoins économiques semblables, l'histoire de chaque ethnie paraît avoir maintenu des différences rigoureuses. Ainsi, les Peuls bororo, qui vivent en contacts étroits avec les Touaregs ioullemmeden sont restés, sur les mêmes terres, entièrement eux-mêmes. Aucun rapport de style entre les personnages punctiformes, les allusions aux gerawol, les cordes à veau gravés sur leurs calebasses et les décors géométriques excisés sur le cuir par les Touaregs.

Les signes:

Ils se prêtent à leur tour à un classement par matières:

Lettres et chiffres

waw
çad
dal
mim
cinq
quatre coins
trois coins

Décors anthropomorphes

La représentation humaine est rare. Elle surgira davantage par les traces: l'empreinte de la sandale, l'empreinte des doigts. Cependant, il existe des portraits, ainsi: la servante, le chasseur.

Décors zoomorphes

serpent
scorpion
tique

papillon
lézard
oiseau de nuit
grand oiseau
antilope

Les traces

la trace
sabot (du cheval)
urine du chameau
urine du taureau
gazelle
chacal
hyène
pintade
outarde
fourmi
sandale
doigt

La maison et le mobilier

faîtière
tente
coffres
coussins
sacs à thé
louches
calebasses
parures
amulettes

Les décors muraux

vierge
fillette
jeune femme
celle-aux-tresses-longues
grande femme
mère-des-hanches

un petit homme
les gens
l'oreille
la chaîne
l'angle
l'amulette

Les jeux

pique
cœur
dâmma
gzana

Contre le mauvais-œil

triangle
losange
croix
étoile
svastika

Les astres

soleil
lune
étoile

Les feux et les marques

«wesm» de type arabe
lettres arabes¹

lettres du tifinar, en particulier: B, D, G, I, M, S, Z (doux).

Tout cet ensemble de motifs constitue en somme le répertoire, un bref inventaire des signes conventionnels, souvent des formules avec lesquelles l'artisan construit ses décors. La plupart de ces signes ont schématisé une idée, un symbole, en quelques traits. Mais cette simplicité n'est qu'appa-

¹) voir tableau p. 316

rente; elle est l'expression d'un aboutissement et non de quelque naïf commencement. Leur valeur touche à des domaines très divers:

magie: croix, étoile, svastika, lettres, chiffres, etc.

idéogrammes: scorpions, tiques, vipères, les traces, etc.

symboles: virilité par les «waw», fécondité par les triangles, les coquillages, par la série des décors muraux de Oualata, soit: la vierge, la fillette, la jeune femme, celle-aux-tresses-longues, etc.

signes bénéfiques: amulette de la calebasse, parure de tête, tête de planchette coranique, croix, étoile et autres signes qui appartiennent à la magie, aux symboles

marques et feux: tradition des sceaux, signes de protection, point de repère, expression du sens de la propriété, marque d'un groupe social, d'une lignée.

ornements gratuits: libre jeu d'une règle, d'un compas ou de la plume, invention.

Certains signes sont polyvalents. Selon le contexte, la cordonnière prêterait à une même figure géométrique des intentions différentes:

Le triangle

- 1) triangle sus-pubien (Oualata)
- 2) une fleur (exemple de Boutilimit)
- 3) une femme assise (chez les Touaregs du Hoggar)
- 4) un veau (chez les Peuls bororo)
- 5) l'œil, le bon-œil
- 6) un décor géométrique, sans signification aucune, surgi au hasard d'un style ou de l'ornementation

7) figure de soutien, point de départ d'une ornementation irradiante, ossature d'une décoration de type linéaire.

Le cercle

Il se prête à son tour à des traductions différentes. Il sera, dans l'ornementation touarègue:

- 1) celle qui fait le Bien (allusion à la corbeille «tesenit» représentée en coupe horizontale)
- 2) l'œil grand
- 3) l'œil de la fourmi
- 4) le bon-œil
- 5) ce qui repousse (travail du poinçon)
- 6) B en tifinar
- 7) R en tifinar
- 8) marchem taogt (marque d'orteil)
- 9) signe gratuit, automatisme du compas

L'étoile

- 1) signe magique contre le mauvais-œil
- 2) étoile
- 3) trace
- 4) lézard
- 5) papillon
- 6) sceau de Salomon
- 7) centre classique d'une ornementation géométrique d'origine hispano-mauresque.

La croix

- 1) signe magique contre le mauvais-œil
 - 2) la crevasse
 - 3) la trace de la pintade
 - 4) chrétienne (peut-être)
 - 5) support de l'ornementation
 - 6) hasard facile d'un décor géométrique.
- Ces dernières indications situent déjà la

liberté que les artisans peuvent prendre avec un décor puis avec la composition en apparence si codifiés. Ces figures nous donnent l'impression d'être, dans le métier de forgeron, des éléments simples de structure, des matériaux multivalents. Nous y reconnaissons ainsi des procédés d'apprentissage que nous avons signalés, par comparaison, chez les griots, gens de caste, qui naissent – doués ou non – poètes, chanteurs, louangeurs. Or, ils apprirent la versification, la technique des louanges, des satires, des chants religieux, bucoliques, épiques et surent s'en servir selon leur tempérament, souvent créer.

Dans le domaine de la musique, Z. Estreicher paraît aboutir à des conclusions identiques quand il écrit, à propos de l'analyse des chants bororo:

«... La réalité musicale vivante n'est donc point entravée chez les Bororo par l'existence d'un système de référence logique et ferme; ils savent en user avec souplesse. Il est pour eux un point de départ de la création musicale et non pas son aboutissement.»¹

Cette recherche d'un commun dénominateur entre eux – Maures, Touaregs, Peuls – et peut-être entre eux et nous, nous permet de passer d'une vérité scientifique – répertoire de quelques idéogrammes – à une vérité humaine: la vision intérieure de chaque artisan, ce qu'il veut dire dans son art et non plus la sèche et facile inscription que nous avons cru lire.

¹) Communication de Z. Estreicher concernant le rythme bororo (Colloques de Wegimont, septembre 1958).

L'aspect humain

Ainsi, par tous ces décors d'objets, de maisons ou d'outils, nous rejoignons les rites de tissage observés à Salé (Maroc): «Sois aussi chaud à l'œil et piquant au goût!» dit-on en frottant les fils de chaîne au piment rouge. «Je t'asperge dans ce monde pour que tu répondes de moi dans l'autre!» ajoute-t-on, en humectant les fils à l'aide du peigne. Ce sont encore les rites des liens brûlés: «Donne au tapis la chaleur qui séduit!» puis les ouvertures taillées dans les fils de chaîne avant la tombée du métier: la «porte de la Vierge», les «fenêtres du Paradis!»

Sur les tapis berbères du Haouz, les «chi-chaoua», les tisserands exécutent en fils de laine ce que les Maures peignent sur leurs «faro» et leurs «ghlaf»: des tentes, des peignes et des thières, l'eau en ruisselets sinueux, des scorpions, des vipères et des scolopendres.

La potière kabyle trace elle aussi, sur l'engobe de ses cruches ou de ses jarres, une ligne brisée pour le serpent, des points pour les traces d'une perdrix, des losanges pour un gâteau de miel, et un damier qui symbolise la «djemaâ», assemblée des hommes libres, cette «Landsgemeinde» des montagnes du Djurdjura et des Hauts-Plateaux.

Les Mozabites tissent la maison, des peignes, des ciseaux, des serpents, des scorpions, l'œil en forme de losange, le chiffre cinq, les doigts.

Nous rejoignons encore les pensées et les gestes des plus pauvres des nomades sahariens, les Nemadi, quand ils cherchent à apprivoiser par des mots la barrière dangereuse des dunes vives de l'Aklé et donnent à des lieux de mort des expressions rassurantes: «Nebket Naada»: «la Dune Ronde, son sable si doux pour la nuit, une robe de gazelle!», «Elmourich»: la Forêt! – Il n'y a guère que trois épineux et quelques touffes d'alfa! mais ils ajoutent avec enthousiasme pour tant d'ombre et de miraculeuse fraîcheur: «Nos chameaux y seront comme au puits!», «Hâz ould el Routh»: «Un gras pâturage!» et, il faut des yeux de chameau affamé – ou de poète! – pour découvrir dans ce lieu les quelques boursofflures hérissées du hâz sous le sable!

N'est-ce pas à des sentiments semblables que nous obéissions quand, enfants, nous prenions possession des forêts, des rochers, des cascades, des champs par la seule magie des mots: le Grand-Fort, les Troglodytes, la Grotte du Chat Sauvage, le Petit Pré, l'Arbre Tabou. Des promeneurs pouvaient passer dix fois, cent fois à travers nos propriétés; ils ne profanaient rien, ne volaient rien, puisqu'ils n'avaient pas la clé de ces arbres, de ces pierres. Ah! s'ils avaient dit: Petit-Pré, Chat Sauvage...!

Quand l'eau manque, que les chameaux s'écroulent sur cette route de haute chasse des Nemadi, les femmes tracent une croix tréflée sur le sable. C'est «Térejena», l'oi-

seau du Paradis qui intercédait auprès du Prophète en faveur des chasseurs malheureux.

Et quand une potière de l'Azaouak ou du Hoggar observe avec inquiétude la cuisson de ses cruches et de ses marmites – le travail de toute une semaine! – s'efforce d'apaiser la vivacité des flammes sous des charges de balle de mil, de retenir ses savants échafaudages de crottes de chameau par de fines baguettes vertes, elle esquisse vite, elle aussi, sur le sable le signe du «bon œil».

Or, tous ces motifs, qui conservent leur sens de magie pure, d'appels aux dieux ou aux esprits sur le sable, sont les éléments fondamentaux des décors sahariens.

«Avant d'être une joie, l'art est une ruse de guerre dans cette guerre sans relâche que l'homme mène contre la nature, le destin, la fatalité, ou ce qu'il croit être la fatalité – contre la mort» (Claude Roy, *Arts Sauvages*).

Il semble bien que, si l'un des critères de l'art devait être l'expression du drame humain sous ses multiples formes, les Sahariens nous offriraient déjà, et pour cette seule raison, un art authentique.

Nous savions par le tiffin ou les caractères arabes du hassania que les artisans sahariens ne remplissaient pas seulement des surfaces – cuir, bois ou métal – de décors géométriques par pure tradition artisanale, mais qu'ils en faisaient parfois des messages personnels. Ainsi ce court poème et cette explosion d'orgueil de Khadijettou – cor-donnière à Méderdra (Mauritanie) – sur son sac à riz, au cœur de ses ornements:

«Tous les hommes de mauvais rang vont te convoiter!

A ceux-là, je ne répondrai même pas.

Car l'homme de bien n'oserait te demander!»

Un sac à effets du Tamesnar (Touareg), cousu à très petits points, excisé de soleils, de lézards, d'étoiles et des «sourcils du diable», était tout entier un message d'amour. Il se lisait et voulait dire: «Que les astres t'accompagnent et guident ta route!», «Que la sagesse des anciens soit en toi!», «Que les Peuples du Vide s'éloignent de ton chemin!» Un texte très court avait cette tendresse inquiète sur une frange:

«Celle nommée Takouani salue beaucoup Mertar.

Le Bon Dieu seul sait comment il faut regarder les yeux de Mertar!»

Un même amour s'exprimait en tifinar sur la garde d'un poignard de l'Adrar des Ifoghas:

«J'aime Touāntine»

D'autres signaient une «tassoufra» ou un coussin comme un peintre sa toile:

«Ceci est de moi, Amadi!»

Mais nous échappions mieux encore à cette sorte de hantise des surfaces géométriques, à l'austérité de ces lignes, quand Fathimatu nous expliquait: «Voici des fleurs, je les ai vues sur les rideaux du commandant! ... Voici Limguenfé, la servante. Tu vois, elle est à genoux et file de la laine!»

De cette écriture de l'art nomade saharien, nous ne connaissions pas tous les signes, nous traduisions mal, nous disions: «Voici des triangles, voici des cercles, voici d'autres courbes!»

Or ces triangles – tout juste reconnaissables parce qu'ils sont plus petits que les autres! – sont les fleurs des cretonnes des Galeries Lafayette et ces courbes, ces spirales opulentes et jumelées se nomment: Limguenfé! La servante s'y reconnaissait. Elle touchait délicatement le motif, son «portrait», ignorait les autres et disait avec orgueil: «C'est moi!»

Malraux répondait à cette question: «Qu'est-ce que l'art?» par cette prudente formule: «Ce par quoi les formes deviennent style.»

Sommes-nous très éloignés de nos conceptions de l'art, de notre histoire de l'art? Car enfin, la notion de l'art n'est pas qu'un préjugé, ni réservée exclusivement, nous semble-t-il, à cette ligne purifiée d'un bas-relief de l'Ancien Empire égyptien, à cette sorte d'aboutissement aristocratique d'une très vieille et très haute civilisation, mais aussi à l'ébauche de cette même ligne, aux tâtonnements, aux premiers essais d'inscription d'une idée, à cette semence de l'émotion pure, sans laquelle rien ne pourrait croître dans ce domaine.

Ainsi, l'œuvre achevée d'un Léonard de Vinci peut exprimer la plénitude des moyens de l'artiste, le degré de son génie, autant que la maîtrise de son métier, mais s'il nous est donné de voir le croquis, le départ, sous l'aspect le plus souvent de lignes enchevêtrées, superposées, s'efforçant de suivre au galop l'imagination créatrice, alors combien cette ébauche paraît être plus grande que l'œuvre elle-même, plus près de nous, plus près de l'homme en

l'artiste, tellement plus humaine! Elle suit, trait après trait, la densité de l'effort, la concentration vers le dépouillement, vers l'épure de ce prodigieux feu d'artifice qu'est l'émotion créatrice.

Ce choc émotif peut naître aussi d'une simple persévérance, d'un tenace effort de volonté et cela encore, les croquis le décèlent, permettant de suivre le chemin pénible de la recherche, puis la construction lente, idée par idée, comme pierre par pierre, vers la libération.

Or, toute cette genèse d'une œuvre d'art, avec ce qu'elle dégage d'émotions, n'est pas le monopole d'un individu. Nous la retrouvons à l'échelle – combien supérieure! – d'une civilisation, voire d'un petit groupe archaïque qui évolue avec peine et paie très cher chacune de ses conquêtes.

C'est à cela que nous pensons en observant les forgerons, les tisserands, les nattières, les cordonnières, ou même en maniant une calebasse haoussa, simple plat de tous les jours, fragile, si vite brisé, si vite remplacé, mais cependant décoré chaque fois. Le décor peut être magique, prophylactique ou purement esthétique ou encore tout cela à la fois, peu importe. Il s'élève de toute façon bien au-dessus de l'utilitarisme matériel. Il comporte des messages, presque des prières, très humbles avec ses étoiles, ses triangles, ses croix et, parfois, sa signature.

C'est pourquoi il nous paraît appartenir à l'une des gammes multiples de l'art et s'y reconnaît à un style maure, touareg, peul, ces termes pris dans leur sens d'ethnie et non de race.

Bibliographie de travail

Abréviations:

- AMCE = Annuaire et Mémoires du Comité d'Etudes Historiques et Scientifiques de l'Afrique Occidentale Française.
 BCE = Bulletin du Comité d'Etudes Historiques et Scientifiques de l'Afrique Occidentale Française.
 BIFAN = Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire.
 BSNG = Bulletin de la Société Neuchâteloise de Géographie.
 EC = Etudes Camerounaises, I.F.A.N. Cameroun.
 EG = Etudes Guinéennes, I.F.A.N. Guinée.
 EM = Etudes Mauritaniennes, I.F.A.N. Mauritanie.
 IBLA = Institut des Belles Lettres Arabes.
 NA = Notes Africaines, I.F.A.N.
 RMB = Rapport des Musées et Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel.
 TIRS = Travaux de l'Institut de Recherches Sahariennes.

- AHMED LAMINE ECH CHENGUITI: El Wâsit. Littérature, histoire, mœurs et coutumes des habitants de la Mauritanie. Extraits trad. de l'arabe par Mourad Tefahi. EM No 5. 1953.
 APPIA-DABIT, Béatrice: Notes sur quelques bijoux sénégalais. — In: BIFAN 5 (1943) 27-32.
 ARBAUMONT, J. d': Le Tibesti et le domaine Teda-Daza. — In: BIFAN, B, 16 (1954) 255-306.
 ARDANT DU PICQ: Etude historique et ethnographique sur les Dyerma. — In: BCE 14 (1931) 477-704.
 BALANDIER, Georges, et Paul Mercier: Les Outils du forgeron maure. — In: NA No 33 (janvier 1947) 8-II.
 BARADEZ, Jean: Vue aérienne de l'organisation romaine dans le Sud algérien. Fossatum Africae. Arts et Métiers Graphiques, Paris 1949.
 BASSET, André: Note sur les parlers touaregs du Soudan. — In: BCE 17 (1934) 496-509.

- : Parlers touareg du Soudan et du Niger. Note et cartes linguistiques. — In: BCE 18 (1935) 336-352.
 BATAILLON, Cl.: Le Souf. Etude de géographie humaine. Université d'Alger, Inst. de Recherches Sahariennes, Mém. No 2. Alger 1955.
 BÉART, Ch.: Jeux et jouets de l'Ouest africain. Mémoires de l'IFAN No 42. Dakar 1955. 2 vol.
 BESANCENOT, Jean: Bijoux arabes et berbères du Maroc. Ed. Cigogne, Casablanca (1953).
 BESSAC, H.: Contribution à l'inventaire préhistorique du Sahara occidental. — In: BIFAN, B, 15 (1953) 1582-1604.
 —: Découverte d'un site rupestre près de Kaedi (Mauritanie). — In: NA No 66 (avril 1955) 34-37.
 BEYRIES, J.: Evolution sociale et culturelle des collectivités nomades de Mauritanie. — In: BCE 20 (1937) 467-481.
 BIJOUX BERBÈRES DU MAROC. [Exposition] du 24 mai au 7 juin 1947. Galerie de l'Orfèvrerie Christofle, Paris.
 BISSON, Jean: Le Gourara: étude de géographie humaine. Université d'Alger, Institut de Recherches Sahariennes, Mém. No 3. Alger [1957].
 BLANC, E.: Contribution à l'étude des populations et de l'histoire du Sahel soudanais. — In: BCE 7 (1924) 259-314.
 BLANGUERNON, Claude: Le Hoggar. Arthaud, Paris 1955.
 BOBO, J.: Les Salines de l'Amador. — In: TIRS 11 (1954) 141-142.
 BORRICAND, P.: La Nomadisation en Mauritanie. — In: TIRS 5 (1948) 81-93.
 —: Notes sur l'Ouaran et l'Erg Chech. — In: BIFAN 14 (1952) 660-668.
 BOUSQUET, G.-H.: Du droit coutumier et de ses rapports avec la vie économique et la technique agricole dans le Souf. — In: TIRS 12 (1954) 69-112.
 BRALL (L^t): Le Secteur nord du Cercle de Gouré. — In: BIFAN 7 (1945) 1-46.
 BRANDT, Henry: Nomades du soleil. La Guilde du Livre, Lausanne 1956.
 BREMOND, Edouard: Berbères et Arabes. La Berbérie est un pays européen. Payot, Paris 1942.
 BROSSET, Diégo: Les Nemadi. Monographie d'une tribu artificielle des confins sud du Sahara occidental. — In: Renseignements Coloniaux No 9 (1932) 337-346.
 CAPOT-REY, R.: A propos des figurations rupestres de chars à bœufs. — In: BIFAN 14 (1952). 362-363

- : Greniers domestiques et greniers fortifiés au Sahara: le cas du Gourara. — In: TIRS 14 (1956) 139-158.
 —: Le Sahara français. Coll. Pays d'Outre-Mer, 4^e sér.: Géographie de l'Union Française, 1: L'Afrique blanche française, tome 2. Presses Univ. de France, Paris 1953.
 CAPOT-REY, R., et Ph. Marçais: La Charrue au Sahara. (Note préliminaire sur une enquête collective.) — In: TIRS 9 (1953) 39-69.
 CAUNEILLE, A.: Les Nomades Regueibat. — In: TIRS 6 (1950) 83-100.
 —: Le Nomadisme des Megarha (Fezzân). — In: TIRS 12 (1954) 41-67.
 CAUNEILLE, A., et J. Dubief: Notes et documents. Les Reguibat Legouacem. Chronologie et nomadisme. — In: BIFAN, B, 17 (1955) 529-550.
 CHAPPELLE, Jean: Nomades noirs du Sahara. Plon, Paris 1957.
 CHASSELOUP LAUBAT, F. de: Art rupestre au Hoggar (Haut Mertoutck). Plon, Paris 1938.
 CHATELAIN, M.: Traditions relatives à l'établissement des Bornouans dans le Dallol Maouri et le pays Djerma. — In: AMCE (1917) 358-361.
 COINDARD, A.: Notes sur les indigènes du Tamgué dans le Fouta-Djallon (Guinée française). — In: AMCE (1917) 328-357.
 COLIN, G. S.: Mauritanica. — In: Hesperis 11 (1930) 131-143.
 CONTRIBUTION à l'étude de l'Air. Mémoires de l'IFAN 10 (1950).
 DELMOND, P.: Dans la boucle du Niger: Dori, ville peule. — In: Mémoires de l'IFAN 23, 1953: Mélanges ethnologiques, pp. 9-109.
 DENIS (Lt): Cultures en maader dans l'Oued Dra. — In: TIRS 9 (1953) 159-163.
 DESIRÉ-VUILLEMIN, G.: Stations rupestres des environs d'Aioun el Atrous (Mauritanie). — In: NA No 62 (avril 1954) 36-37.
 DIEGO, Charles (général BROSSET): Un Homme sans l'Occident. Ed. de Minuit, Paris 1946.
 DIOLE, Philippe: Le plus beau désert du monde. Michel, Paris 1955.
 DOUMBIA, Paul-Emile-Namoussa: Etude du clan des forgerons. — In: BCE 19 (1936) 334-380.
 DUBIÉ, Paul: L'Ilôt berbérophone de Mauritanie. — In: BIFAN (1940) 316-325.
 —: Médecine maure. — In: BCE 20 (1937) 312-335.
 —: Mesures du temps en Mauritanie. — In:

Comptes rendus, Première confér. intern. des Africanistes de l'Ouest 2 (1951) 242-247.

—: Monnaies et mesures en Mauritanie. — In: Comptes rendus, Première confér. intern. des Africanistes de l'Ouest 2 (1951) 236-241.

—: La Vie matérielle des Maures. — In: Mémoires de l'IFAN 23, 1953: Mélanges ethnologiques, pp. 110-252.

DUBIEF, Jean: Les Ifoghas de Ghadamès. Chronologie et nomadisme. — In: IBLA 11 (Tunis 1948) 141-159.

—: Les Imanghasaten. Chronologie et migration. — In: IBLA 13 (Tunis 1950) 23-36.

—: Note sur les chronologies des Kel Ahaggar et des Taitoq. — In: TIRS 1 (1942) 43 p.

—: Les Oûraghen des Kel-Ajjer. Chronologie et nomadisme. — In: TIRS 14 (1956) 85-137.

DUBOIS, Félix: Tombouctou la Mystérieuse. Flammarion, Paris 1897.

DUBOST (Capitaine): Etude sur le palmier dattier dans le cercle de Tagant. — In: BCE 7 (1924) 455-468.

DUCHEMIN, G. J.: A propos des décorations murales des habitations de Oualata (Mauritanie). — In: BIFAN 12 (1950) 1095-1110.

—: Autour d'un arc musical du Saloum oriental. — In: Comptes rendus, Première confér. intern. des Africanistes de l'Ouest 2 (1951) 248-258.

—: La Récolte du sel et les conditions de travail dans les salines du Trarza occidental. — In: BIFAN 13 (1951) 853-867.

DUPIRE, M.: Contribution à l'étude des marques de propriété du bétail chez les pasteurs peuls. — In: Journal de la Société des Africanistes 24 (1954) 123-143.

DUPIRE, M., et Marquis de Tressan: Devinettes peules et bororo. — In: Africa 25 (1955) 375-392.

DUPUCH, Charles: Essai sur l'emprise religieuse chez les Peuls du Fouta-Djallon. — In: AMCE (1917) 290-309.

—: Aperçus sur la politesse indigène au Fouta-Djallon. — In: AMCE (1916) 271-288.

DUPUIS-YAKOUBA: Industries et principales professions des habitants de la région de Tombouctou. Gouvern. Gén. de l'A.O.F. Larose, Paris 1921.

DURAND, Oswald: Les Industries locales au Fouta. — In: BCE 15 (1932) 42-71.

—: Mœurs et institutions d'une famille peule du cercle de Pita. — In: BCE 12 (1929) 1-85.

EMERIT, Marcel: Les Liaisons terrestres entre le Soudan et l'Afrique du Nord au XVIII^e et au début du XIX^e siècle. — In: TIRS 11 (1954) 29-47.

ENCYCLOPÉDIE, L', COLONIALE ET MARITIME: ALGÉRIE ET SAHARA. Sous la dir. d'E. Guernier. 2 vol. Ed. de l'Encyclopédie de l'Empire Français, Paris 1948.

ENGESTRÖM, Tor: Apport à la théorie des origines du peuple et de la langue peule. Statens Etnografiska Museum, Smärre Med. 24. Stockholm 1954.

ESTREICHER, Z.: Chants et rythmes de la danse d'hommes Bororo (enregistrements Henry Brandt). — In: BSNG 51 (1954-55) 57-93.

EXPOSITION, L', DU SAHARA. «La Renaissance» 17 (Paris 1943), No spécial de juillet-août-septembre.

FEILBERG, C. G.: La Tente noire. Contribution ethnographique à l'histoire culturelle des nomades. Nationalmuseets Skrifter, Etnografisk Rokke, II. Nordisk Forlag, Copenhagen 1944.

FOLEY, H.: Mœurs et médecine des Touaregs de l'Ahaggar. — In: Archives de l'Institut Pasteur d'Algérie 8 (juin 1930) 165-287.

FOUCAULD, Charles de: Dictionnaire touareg-français. Dialecte de l'Ahaggar. 4 vol. Imprimerie Nation. de France, Paris 1951-1952.

—: Poésies touarègues, dialecte de l'Ahaggar. Publié par André Basset. Leroux, Paris 1930.

FRAGUIER, de (Cdt): La Crise du nomadisme et de l'élevage sur les Hauts Plateaux algériens. — In: TIRS 9 (1953) 71-97.

FROBENIUS, Leo: Ekade Ektab. Die Felsbilder Fezzans. Harassowitz, Leipzig 1937.

FROELICH, J.-C.: Le Commandement et l'organisation sociale chez les Foulbé de l'Adamaoua (Cameroun). — In: EC No 45/46 (1954) 3-91.

—: Ngaoundéré: la vie économique d'une cité peule. — In: EC No 43-44 (1954) 3-66.

GABUS, Jean: L'Afrique aux trois visages. Rouge, Lausanne 1944.

—: Au Sahara, I: Les hommes et leurs outils. La Baconnière. Neuchâtel 1954.

—: Bijoux de paille. — In: RMB 1953.

—: La Colonisation chez les Touareg de la boucle du Niger. — In: Acta Tropica 2 (1945) 353-373.

—: La Colonisation de la boucle du Niger. — In: BSNG 51 (1945) 1-41.

—: Contribution à l'étude des Nemadi, chasseurs archaïques du Djouf. — In: Bull. de la Société Suisse d'Anthrop. et d'Ethnologie 28 (1951/52) 49-83.

—: Les Fresques de Hans Erni ou la part du peintre en ethnographie. La Baconnière, Neuchâtel 1955.

—: Initiation au désert. Illustrations de H. Erni. Coll. Vie et documents du XX^e siècle. Le Griffon, Neuchâtel.

—: Organisation et premiers résultats de la Mission ethnographique chez les Touaregs soudanais, 1946-1947. — In: Acta Tropica 5 (1948) 56 p.

—: Septième mission africaine «Agadès-Tahoua-Tombouctou». — In: RMB 1953. 29 p.

—: Les Sources magico-religieuses de l'art maure. — In: RMB 1951. 21 p.

GABUS, Jean [et autres]: Sahara 57. [Exposition au] Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Neuchâtel [1957].

GADEN, Henri: Du régime des terres de la vallée du Sénégal au Fouta antérieurement à l'occupation française. — In: BCE 18 (1935) 403-414.

—: Proverbes et maximes peuls et toucouleurs traduits, expliqués et annotés. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, 16. Univ. de Paris 1931.

GAMORY-DUBOURDEAU: Etude sur la création de cantons de sédentarisation dans le cercle de Zinder et particulièrement dans la subdivision centrale. — In: BCE 7 (1924) 239-258.

—: Note sur les coutumes des Toubous du Nord (fractions nomades du Tibesti et fractions sédentaires des oasis du Kaouar). — In: BCE 9 (1926) 131-152.

GAUTIER, E.-F.: Le Sahara. Payot, Paris 1928.

GENEVIERE, J.: Les Kountas et leurs activités commerciales. — In: BIFAN 12 (1950) 1111-1127.

GENTIL, Pierre: Confins libyens, lac Tchad, fleuve Niger. Lavauzelle, Paris 1946.

GOBIN: Notes sur les vestiges des tombes du Zemmour. — In: BCE 20 (1937) 142-146.

GOICHON, A.-M.: La Vie féminine au Mzab. Etude de sociologie musulmane. 2 vol. Geuthner, Paris 1927-1931.

GRANDIN (Capitaine): Notes sur l'industrie et le commerce du sel au Kavar et en Agram. — In: BIFAN 13 (1951) 488-528.

GRAZIOSI, Paolo: Graffiti rupestri a Sidi Ali nell'Uadi El Agial (Fezzan). — In: Archivio per l'Antropol. e Etnol. 70 (1941) 75-80.

—: Le nostre conoscenze paleontologiche sulla Libia sino al 1938 (con bibliografia). — In: Annali del Museo Libico di Storia Naturale 1 (1939) 109-114.

—: Preistoria della Libia. — In: Relazioni della 28

riunione della S.I.P.S., Pisa 1939, pp. 371-379. Roma 1940.

—: Su alcune pitture rupestri dell'uadi Takisset e su di una incisione dell'uadi Arrechin a sud di Gat. — In: *Archivio per l'Antrop. e l'Etnol.* 69 (1939) 8 p.

GREENBERG, J.: Etude sur la classification des langues africaines (première partie). Trad. par C. Tardits. — In: *BIFAN* 16 (1954) 83-142.

HANOTEAU, A.: Essai de grammaire de la langue Tamachek, renfermant les principes du langage parlé par les Imouchar ou Touareg [etc.]. 2^e éd. Jourdan, Alger 1896.

HAQQ, Bou: Noirs et Blancs aux confins du désert. — In: *BCE* 21 (1938) 480-488.

HEUZEY, J.-A.: Note sur le tissage au Soudan. — In: *BIFAN* 3-4 (1941-42) 145-150.

HOLAS, B.: Les Sénoufo (y compris les Minianka). Presses Univ. de France, Paris 1957.

HOMO, J.-P., et HUGONOT, R.: Ich, oasis de montagne. — In: *TIRS* 9 (1953) 99-124.

HUARD, Paul: Gravures rupestres de la lisière nord-occidentale du Tibesti. — In: *TIRS* 10 (1953) 75-106.

HUMANN (médecin-capitaine): Notes sur les pratiques médicales des Kel Hoggar. — In: *Archives de l'Institut Pasteur d'Algérie* 11 (1933) 465-512.

JEAN, C.: Les Touareg du Sud-Est l'Aïr. Leur rôle dans la politique saharienne. Larose, Paris 1909.

JEST, C.: Décoration des Calebasses foulbées. — In: *NA* No 72 (oct. 1956) 113-116.

JOLEAUD, L.: Le Rôle des coquillages marins fossiles et actuels dans la magie berbère. — In: *Homenagem a Martins Sarmiento, Guimarães* 1933, pp. 150-174.

JONGMANS, D. G., en J. H. Jager Gerlings: Voorstudie over de sedentarisaatie van de Aït Atta van de Sahara. (Van nomaden tot landbouwers.) Med. van het Koninklijk Instituut voor de Tropen No 115. Afd. Culturele en physische anthrop. No 50. Amsterdam 1955.

JOUBERT: Les coutumes et le droit chez les Kel Tadélé. — In: *BIFAN* 1 (1939) 245-281.

KILIAN, Conrad: L'Art des Touareg. — In: *La Renaissance* 17 (1934) 147-155.

LABOURET, H.: La langue des Peuls ou Foulbé. *Mémoires de l'IFAN* No 16. Dakar 1952.

LA CHAPELLE, F. de: Esquisse d'une histoire du Sahara Occidental. — In: *Hesperis* 11 (1930) 35-95.

LACROIX, Pierre-François: Matériaux pour servir à

l'histoire des Peul de l'Adamawa. — In: *EC* 5, No 37-38 (1952) 3-61; ib. 6, No 39-40 (1952) 3-40.

LAFORGUE, Pierre: Les Djenoun de la Mauritanie saharienne. — In: *BCE* 14 (1931) 433-452.

—: Les Djenoun de la Mauritanie saharienne. Magiciens, croyances et légendes. — In: *BCE* 15 (1932) 400-424.

—: Les Djenoun de la Mauritanie saharienne. Rites magiques et Djedoual. — In: *BCE* 18 (1935) 2-35.

—: Une Fraction non-musulmane en Mauritanie saharienne «Les Nemadi». — In: *BCE* 9 (1926) 685-692.

—: Gravures rupestres de la région d'Aouchiche (Adrar mauritanien). — In: *BCE* 19 (1936) 189-191.

—: Notes sur Aoudaghost, ancienne capitale des Berbères Lemtouna (Mauritanie saharienne). — In: *BIFAN* 2 (1940) 217-236.

—: Une Secte hérésiarque en Mauritanie: «les Ghoudf». — In: *BCE* 11 (1928) 654-665.

LAFORGUE, Pierre, et René Mauny: Contribution à la préhistoire de la région de Tichitt (Mauritanie). — In: *BIFAN* 1 (1939) 691-696.

LAFORGUE, Pierre, et Renoux: Le Tumulus de Mjebir (Sahara occidental). — In: *BCE* 18 (1935) 361-366.

LAMBERT, Roger: Les Salines de Téguidda-n'Tessoum. — In: *BCE* 18 (1935) 366-371.

LAUGEL, A. M. M., et Ph. Marçais: Les Coiffures à Tindouf (Sahara occidental). — In: *TIRS* 12 (1954) 113-121.

LE CŒUR, Charles: Méthode et conclusions d'une requête humaine au Sahara nigéro-tchadien. — In: *Comptes rendus, Première confér. intern. des Africanistes de l'Ouest* 2 (1951) 374-381.

LE CŒUR, Ch. et M.: Initiation à l'hygiène et à la morale de l'alimentation chez les Djerma et les Peuls de Niamey. — In: *BIFAN* 8 (1946) 164-180.

LEHURAU (Cdt): Les Origines des oasis de Tidikelt et du Bas-Touat. — In: *TIRS* 2 (1943) 105-120.

LERICHE, A.: Anthroponymie toucouleur. — In: *BIFAN* 18 (1956) 169-188.

—: Coutumes maures relatives à l'élevage. — In: *BIFAN* 15 (1953) 1316-1320.

—: De l'enseignement arabe féminin en Mauritanie. — In: *BIFAN* 14 (1952) 975-983.

—: De l'origine du thé au Maroc et au Sahara. — In: *BIFAN* 15 (1953) 731-736.

—: De l'origine du thé en Mauritanie. — In: *BIFAN* 13 (1951) 868-871.

—: Instruments de musique maure et griots. — In: *BIFAN* 12 (1950) 744-750.

—: L'Islam en Mauritanie. — In: *BIFAN* 11 (1949) 458-470.

—: Mesures maures (note préliminaire). — In: *BIFAN* 13 (1951) 1227-1256.

—: Notes pour servir à l'histoire maure. (Notes sur les forgerons, les Kunta et les Maures du Hod.) — In: *BIFAN* 15 (1953) 737-750.

—: Notes sur les classes sociales et sur quelques tribus de Mauritanie. — In: *BIFAN* 17 (1955) 173-203.

—: Phytothérapie maure. — In: *Mémoires de l'IFAN*, No 23: Mélanges ethnologiques, pp. 265-306. Dakar 1953.

—: Poésie et musique maure. — In: *BIFAN* 12 (1950) 710-743.

—: Toponymie et histoire maure. — In: *BIFAN* 14 (1952) 337-343.

—: Vocabulaire du chameau en Mauritanie. — In: *BIFAN* 14 (1952) 984-995.

LERICHE, A., et Mokhtarould Hamidoun: Coutumes d'autrefois en Mauritanie. — In: *BIFAN* 14 (1952) 344-350.

LEROI-GOURHAN, André, et Jean Poirier: Ethnologie de l'Union Française (Territoires extérieurs). Tome I: Afrique. Presses Univ. de France, Paris 1953.

LEROUX, H.: Animisme et Islam dans la subdivision de Maradi (Niger). — In: *BIFAN* 10 (1948) 595-695.

LESCHI, Louis: Algérie antique. Ed. par le Gouv. Gén. de l'Algérie. Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1952.

LE Sourd, Michel: Tarikh el Kavar. — In: *BIFAN* 8 (1946) 1-54.

LESTRANGE, Monique de: Contes et légendes fulakunda du Badyar. — In: *EG* 7 (1951) 3-66.

—: Les Sarankolé de Badyar (technique de teinturiers). — In: *EG* 6 (1950) 16-29.

LESTRANGE, Monique de, et Marquis de Tressan: Notes et documents. Proverbes peuls du Badyar et du Fouta Djallon. — In: *BIFAN*, B, 17 (1955) 433-476.

LHOTE, Henri: A la découverte des fresques du Tassili, Arthaud, Paris 1958.

—: L'Anneau de bras des Touareg, ses techniques et ses rapports avec la préhistoire. — In: *BIFAN* 12 (1950) 456-487.

—: Les Boîtes moulées en peau du Soudan, dites «bata». — In: *BIFAN* 14 (1952) 919-955.

—: Le Cheval et le Chameau dans les peintures et gravures rupestres du Sahara. — In: BIFAN 15 (1953) 1138-1228.

—: Comment campent les Touaregs. Coll. «Les Peuples campeurs», Susse, Paris 1947.

—: Contribution à l'étude des Touaregs: les sandales. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10, Paris 1950, pp. 512-533.

—: Contribution à l'étude des Touaregs soudanais. Les Saghmâra, les Maghcharen, les expéditions de l'Askia Mohammed en l'Aïr et la confusion Takedda-Tademekka. — In: BIFAN 17 (1955) 334-369.

—: Contribution à l'histoire des Touaregs soudanais: Les limites de l'empire du Mâli; la route de Gao à l'Aïr et au Caire; les Tademekket dans la région de Tombouctou; les Songaï dans l'Adrar des Iforas. — In: BIFAN 18 (1956) 391-407.

—: L'écriture «digitale» des Touaregs. — In: NA No 59 (juillet 1953) 82-84.

—: La Fouille du sanctuaire des Tibaradin à Tazerouk (Ahaggar). — In: TIRS 6 (1950) 19 p.

—: Gravures, peintures et inscriptions rupestres du Kaouar, de l'Aïr et de l'Adrar des Iforas. — In: BIFAN 14 (1952) 1268-1340.

—: Nouvelles stations de gravures rupestres. — In: TIRS 9 (1953) 143-157.

—: Peintures rupestres de l'Oued Takéchérout (Ahaggar). — In: BIFAN 15 (1953) 283-291.

—: La Poterie dans l'Ahaggar. Contribution à l'étude des Touaregs. — In: TIRS 4 (1947) 10 p.

—: Quelques coutumes en usage chez les Kel Oui. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 503-507.

—: La Technique de la poterie à Agadez. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 507-512.

—: Les Touareg du Hoggar (Ahaggar). Payot, Paris 1944.

—: «Varia» sur la sandale et la marche chez les Touareg. — In: BIFAN 14 (1952) 596-622.

LÔ (Capitaine): Les Foggaras du Tidikelt. — In: TIRS 10 (1953) 139-179; 11 (1954) 49-77.

LOBSIGER-DELLENBACH, Marguerite: Contribution à l'étude anthropologique de l'Afrique Occidentale Française (Colonie du Niger): Haoussas, Bellahs, Djermas, Peuls, Touaregs, Maures. — Extr.: Archives Suisses d'Anthrop. Génér. 16 (1951) 86 p.

LOUIS-MARIE de St-Joseph, Frère: Fables et contes

maures. Les histoires du chacal. — In: BIFAN 10 (1948) 560-594.

LY, Djibril: Coutumes et contes des Toucouleurs du Fouta Toro. — In: BCE 21 (1938) 304-326.

MANGEOT et Paul Marty: Les Touareg de la boucle du Niger. — In: BCE 1 (1918) 257-288, 432-475.

MARÇAIS, Georges: Manuel d'art musulman. T. 1/II. Picard, Paris 1926/27.

—: L'architecture musulmane d'Occident. «Arts et métiers graphiques», Paris 1954.

MARÇAIS, Ph.: Notes de sociologie et de linguistique sur Beni Abbès. — In: TIRS 13 (1955) 151-174.

MARIE-ANDRÉE du Sacré Cœur, Sœur: La Femme noire en Afrique Occidentale. Payot, Paris 1939.

MARTIN, H.: Les Tribus du Sahel mauritanien et du Rio de Oro. — In: BIFAN 1 (1939) 587-589.

MARTY, Paul: Considérations sur l'unité des pays maures de l'A.O.F. — In: AMCE (1916) 262-270.

—: Etudes sur l'Islam et les tribus du Soudan. 4 vol. Leroux, Paris 1920-1921.

—: Etudes sur l'Islam et les tribus maures: Les Brakna. Coll. de la Revue du monde musulman. Leroux, Paris 1921.

—: Les Nimadi, Maures sauvages et chausseurs. — In: Hesperis 11 (1930) 119-124.

—: Proverbes et maximes maures. — In: AMCE (1916) 358-362.

MASQUERAY, Emile: Dictionnaire français-touareg, dialecte Taitoq. Leroux, Paris 1895.

MAUNY, Raymond: Un Age du cuivre au Sahara occidental? — In: BIFAN 13 (1951) 168-180.

—: Anneaux mauritaniens néolithiques de grande taille. — In: NA No 67 (juillet 1955) 78-79.

—: Bracclets de verre des sites anciens du Sahara nigérien. — In: NA No 62 (avril 1954) 33-35.

—: Contribution à la préhistoire de l'Aïr. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 537-540.

—: Une Enigme non résolue: origine et symbolique et la croix d'Agadès. — In: NA No 63 (juillet 1954) 70-79.

—: Le Judaïsme, les Juifs et l'Afrique occidentale. — In: BIFAN 11 (1949) 354-378.

—: Notes d'histoire et d'archéologie sur Azougui, Chinguetti et Ouadane. — In: BIFAN 17 (1955) 142-162.

—: Note sur l'âge et l'origine des perles à chevron. — In: NA No 74 (avril 1957) 46-48.

—: Une Route préhistorique à travers le Sahara

occidental. — In: BIFAN 9 (1947) 341-357.

—: Une Ville ancienne du Soudan: Tombouctou. — In: Les Cahiers Hebdomadaires de l'A.O.F. No 22 (1953) 5 p.

MAUNY, R., et A. Villiers: Contribution à la préhistoire de la Mauritanie occidentale (Missions A. Villiers 1948/1949). — In: BIFAN 12 (1950) 1007 à 1014.

MERCADIER, G.: Essai sur les dessins ornant le bouclier targui. — In: Bull. de Liaison Sahar. (?-?) 33-36.

MEUNIÉ, Jacques Dj. (Mme): Greniers-citadelles au Maroc. Publ. de l'Inst. des Hautes Etudes Marocaines, t. 52. Arts et Métiers Graphiques, Paris 1951. 2 vol.

MEYNIER, O.: Les Relations humaines à travers le Sahara dans la préhistoire et l'histoire. — In: Documents Algériens, Série Monographies, No 10 (déc. 1952) 7 p.

MEZIÈRES, Bonnel de: Recherches de l'emplacement de Ghana (fouilles à Koumbi et à Settah) et sur le site de Tekrou. — Extr.: Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, XIII, 1^{ère} partie. Paris 1920. 49 p.

MISKE, Ahmed: Une Tribu maraboutique du Sahel. Les Ahel Barikalla. — In: BCE 20 (1937) 482-506.

MOHAMMED BEN OTSMANE EL-HACHAICHI: Voyage au pays des Senoussia à travers la Tripolitaine et les pays touareg. Trad. par V. Serres et Lasram. 2^e éd. Challamel, Paris 1912.

MOKHTAR ould Hamidoun: Précis sur la Mauritanie. EM 4 (1952) 71 p.

MONOD, Théodore: L'Adrar Ahnet. Contribution à l'étude archéologique d'un district saharien. Travaux et Mém. de l'Institut d'Ethnologie, 19. Univ. de Paris 1932.

—: Au pays de Kaydara. Autour d'un conte symboliste soudanais. — In: Comptes rendus, Première confér. intern. des Africanistes de l'Ouest 1 (1950) 19-31.

—: Gravures et inscriptions rupestres du Sahara occidental. — In: BCE 20 (1937) 155-178.

—: Nouvelles découvertes de gravures et de peintures rupestres en Mauritanie. — In: BCE 21 (1938) 146-147.

—: Nouvelles remarques sur Teghaza (Sahara occidental). — In: BIFAN 2 (1940) 248-250.

—: Peintures rupestres du Zemmour français (Sahara occidental). — In: BIFAN 13 (1951) 198-213.

—: Sur la forme de la théière traditionnelle. — In: NA No 67 (juillet 1955) 71-72.

—: Sur quelques graffiti sahariens modernes. — In: NA No 57 (janvier 1953) 8-9.

MONOD, Théodore, et le Capitaine Cauneille: Nouvelles figurations rupestres de chars du Sahara occidental. — In: BIFAN 13 (1951) 181-197.

MONTEIL, Charles: La Divination chez les Noirs de l'Afrique Occidentale Française. — In: BCE 14 (1931) 27-136.

MONTEIL, Vincent: Chronique de Tichit (Sahara occidental). — In: BIFAN 1 (1939) 282-312.

—: La Cryptographie chez les Maures. Note sur quelques alphabets secrets du Hodh. — In: BIFAN 13 (1951) 1257-1262.

—: Essai sur le Chameau au Sahara occidental. EM 2 (1952) IX-134 p.

MOREL, M.-H.: Essai sur l'épée des Touareg de l'Ahaggar (takouba). — In: TIRS 2 (1943) 121-168.

—: Note sur les takoubas historiques. — In: TIRS 5 (1948) 231-235.

—: Remarques sur la vie mentale et les gestes des Touareg de l'Ahaggar. (Etude de psychologie indigène). — In: TIRS 4 (1947) 127-144.

MOURGUES, G.: Le Nomadisme et le déboisement dans les régions sahéliennes de l'Afrique Occidentale Française. — In: Comptes rendus, Première confér. intern. des Africanistes de l'Ouest 1 (1950) 139-167.

MUNIER, Pierre: L'Assaba. Essai monographique. EM No 3 (1952) 72 p.

NICOLAS, François J.: A propos de la date d'introduction du thé en Mauritanie. — In: BIFAN 14 (1952) 684-685.

NICOLAS, Francis: Contribution à l'étude des Twâreg de l'Aïr. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 459-480.

—: Dictons, proverbes et fables de la «Tamâjeq» des Iullemeden de l'Est. (Touâreg de la colonie du Niger, Afrique Occidentale Française.) — In: Anthropolos 41-44 (1946-49) 807-816.

—: Etude sur la coutume et la tradition. Matriarcat et patriarcat. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 491-496.

—: Etude sur l'Islam, les confréries et les centres maraboutiques, chez les Twareg du Sud. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 480-491.

—: Folklore twareg. Poésies et chansons de l'Aza-

warh. — In: BIFAN 6 (1944) 3-455.

—: Inscriptions et gravures rupestres. — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 541-551.

—: La Langue berbère de Mauritanie. Mémoires de l'IFAN No 33. Dakar 1953.

—: Notes sur la société et l'état chez les Twareg du Dinnik (Iullemeden de l'Est). — In: BIFAN 1 (1939) 579-586.

—: Tamesna. Les Ioullemeden de l'Est ou Touâreg «Kel Dinnik», cercle de T'âwa, colonie du Niger. Impr. Nationale, Paris 1950.

—: La Transhumance chez les Iullemeden de l'Est. — In: TIRS 4 (1947) 111-126.

—: Le Voilement des Twareg (anagad). — In: Contribution à l'étude de l'Aïr, Mémoires de l'IFAN No 10 (1950) 497-503.

PALES, Léon: Raciologie comparative des populations de l'A.O.F., III et IV [Maures, Peuls et Ouolof]. Mission anthropologique de l'A.O.F., année 1952. Gouv. Gén. de l'A.O.F., Dakar 1952.

—: Sels minéraux. Problème des sels alimentaires en A.O.F. (...). Gouv. Gén. de l'A.O.F. Dakar [1950].

PÂQUES, V.: L'Estrade royale des Niaré. — In: BIFAN 15 (1953) 1642-1654.

PARIS, E.: Recherches sur l'origine des marques de tribus (feux). — In: BIFAN 15 (1953) 1619-1632.

PAULINE-MARIE, Sœur: Le Tissage dans la vie féminine au Mzab. — In: BSNG 55 (1949/51) 15-30.

PAUPHILET, D.: Gravures rupestres de Maknusa (Fezzân). — In: TIRS 10 (1953) 107-122.

PEFONTAN (Cdt): Araouan. — In: BCE 16 (1933) 411-442.

—: Les Armas. — In: BCE 9 (1926) 153-179.

PERIÉ, Jean: Notes historiques sur la région de Maradi (Niger). — In: BIFAN 1 (1939) 377-400.

PERIÉ, Jean, et Michel Sellier: Histoire des populations du cercle de Dosso (Niger). — In: BIFAN 12 (1950) 1015-1070.

PIERRET, Roger: Etude du dialecte maure des régions sahariennes et sahéliennes de l'Afrique Occidentale Française. Imprimerie Nationale, Paris 1948.

POL-PAGÈS: Le Mahométisme dans le «Hombori» en 1922 (région de Tombouctou, Soudan français). — In: BCE 16 (1933) 360-410.

PROST, A.: Notes sur les Songay. — In: BIFAN 16 (1954) 167-213.

PUIGAUDEAU, Odette du: Contribution à l'étude

du symbolisme dans le décor mural et l'artisanat de Walâta. — In: BIFAN 19 (1957) 137-183.

—: Pieds nus à travers la Mauritanie. Plon, Paris 1936 (1946).

—: Tagant (Mauritanie). Julliard, «La Croix du Sud», Paris 1949.

—: La Ziâra de Cheikh Mohammed Fadel. — In: BIFAN 13 (1951) 1218-1226.

RACKOW, Ernst: Das Beduinenkostüm in Tripolitanien, dargestellt am Beispiel des Nuâil-Stammes. — In: Baessler-Archiv 25 (1943) 24-50.

RENOUX, André: Vestiges humains dans la région d'Aouchiche (Mauritanie). — In: BCE 20 (1937) 147-152.

REVOI: Etude sur les fractions d'Imraguen de la côte mauritanienne. — In: BCE 20 (1937) 179-222.

RICHARD-MOLARD, Jacques: Afrique Occidentale Française. «L'Union Française», coll. dir. par M. A. Chatron. Berger, Paris 1949.

ROGET, Jacques: Fêtes religieuses et réjouissances païennes au Gourara. — In: TIRS 3 (1945) 103-117.

ROLAND-MICHEL, Edgar: Au Rio de Oro avec les hommes «bleus». — In: Connaissance du Monde No 3 (1955) 89-102.

ROUCH, Jean: Contribution à l'histoire des Songhay. Mémoires de l'IFAN No 29 (1953) 137-259.

—: Les Songhay. Presses Univ. de France, Paris 1954.

ROUGIER, F.: Les Salines de Taodeni. — In: BCE 12 (1929) 476-483.

RUHLMANN, Armand: Deux gravures de style géométrique trouvées aux Aït Saadane (Maroc saharien). — In: TIRS 3 (1945) 141-150.

SAHARA, Le, français. [Recueil d'articles parus dans les fasc. 38 et 39 des] Cahiers Charles de Foucauld. Sous la dir. de Jean Charbonneau. S. l., 1955.

SALVY, G.: Les Kounta du Sud Marocain. — In: TIRS 7 (1951) 161-186.

SCHACHT, J.: Sur la diffusion des formes d'architecture musulmane à travers le Sahara. — In: TIRS 11 (1954) 11-27.

SCOTTI, Pietro: L'Etnologia del Fezzan. Genova 1949.

SÉRÉ DE RIVIÈRES, Edmond: Le Niger. Pays africains, 2. Soc. d'Éditions Géogr., Marit. et Coloniales, Paris 1952.

SERGEANT, Edmond: Le Peuplement humain du Sahara. — In: Archives de l'Institut Pasteur d'Algérie 31 (1953) 1-45.

—: Plan d'une enquête sur la population d'une zone aride. — In: Archives de l'Institut Pasteur d'Algérie 4 (1956) 555-574.

—: ÉVÉNÉT (Lt): Etude sur le «Djouf» (Sahara occidental). — In: BIFAN 5 (1943) 1-26.

—: IDIBÉ, Mamby: La Famille chez les Foulas du Birgo du Fouladougou Arbala et du Fouladougou Aboula (cercle de Kita, Soudan français). — In: BIFAN 18 (1935) 462-539.

—: IGWARTH, G.: Le Palmier à Djanet: étude linguistique. Institut de Recherches Sahariennes, Monographies régionales, 1. Alger [1953].

—: ILLMANN, Georges: Les Ait Atta du Sahara et la pacification du Haut Dra. Publ. de l'Inst. des Hautes-Etudes Marocaines, 29. Moncho, Rabat 1936.

—: LAUXIER, Louis: Mœurs et histoire des Peuls. Payot, Paris 1937.

—: LEFFAHI, M.: Introduction à l'étude de la littérature maure. — In: NA No 59 (juillet 1953) 87-88.

—: LERASSE, Henri: Notes sur l'origine des bijoux du Sud marocain. — In: Hesperis 11 (1930) 125-130.

—: THOMASSEY, P.: Notes sur la géographie et l'habitat de la région de Koumbi Saleh. — In: BIFAN 13 (1951) 476-485.

—: THOMASSEY, Paul, et Raymond Mauny: Campagne de fouilles à Koumbi Saleh. — In: BIFAN 13 (1951) 438-462.

—: FRANCART, André: Note sur le vocabulaire came-rien en Haute Mauritanie. — In: BIFAN 3/4 (1941-42) 5-52.

—: Le Pâturage en haut Adrar. — In: BIFAN 2 (1940) 285-298.

—: Sur un procédé de divination de l'Adrar mauritanien: le gzan. — In: BCE 21 (1938) 489-498.

—: TRAORE, Mamadou: Jeux et jouets des enfants foulas. — In: BIFAN 2 (1940) 237-247.

—: TRESSAN, de La Vergne, de: Au sujet des Peuls. — In: BIFAN 14 (1952) 1512-1559.

—: Du langage descriptif en peul. — In: BIFAN 14 (1952) 636-659.

—: Inventaire linguistique de l'Afrique Occidentale Française et du Togo. Mémoires de l'IFAN No 30. Dakar 1953.

—: Pour une transcription phonétique peule unifiée. — In: BIFAN 13 (1951) 916-923.

—: TSCHUDI, Jolantha: Pitture rupestri del Tasili degli Azger. Coll. «Origines», Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria. Sansoni, Firenze (1955).

—: Quelques aspects de la psychologie des Touaregs. — In: BSNG 51 (1952-53) 135-146.

—: TUCCI, Giovanni: Contributo alla conoscenza dei Tuareg di Gat. — Extr.: Rivista di Etnografia 3, No 1-2 (1949) 11 p.

—: URVOY, Yves: L'Art dans le Territoire du Niger. — Etudes Nigériennes, II. IFAN, Dakar 1955.

—: Essai de bibliographie des populations du Soudan central (Niger français, nord de la Nigeria anglaise). — In: BCE 19 (1936) 243-333.

—: Histoire de l'empire du Bornou. Mémoires de l'IFAN No 7. Larose, Paris 1949.

—: Histoire des Oulliminden de l'Est. — In: BCE 16 (1933) 66-97.

—: Petit atlas ethno-démographique du Soudan. Entre Sénégal et Tchad. Mémoires de l'IFAN No 5. Larose, Paris 1942.

—: VIEILLARD, Gilbert: Le Chant de l'Eau et du Palmier doum. Poème bucolique du marais nigérien. — In: BIFAN 2 (1940) 299-315.

—: Douroël Bâli Boulo et Fâdia. Conte peul du Kounari. — In: BCE 16 (1933) 149-154.

—: Notes sur les Peuhls du Fouta Djallon (Guinée française). — In: BIFAN 2 (1940) 85-210.

—: Poèmes peuls du Fouta-Djallon. — In: BCE 20 (1937) 225-311.

—: Récits peuls du Macina et du Kounari. — In: BCE 14 (1931) 137-156.

—: VIGOUROUX, L.: L'Emigration mozabite dans les villes du Tell algérien. — In: TIRS 3 (1945) 87-102.

—: WESTERMARCK, Edward: Survivances païennes dans la civilisation mahométane. Payot, Paris 1935.

—: Y.: Les Témoins d'une civilisation ancienne dans le cercle de Tahoua. — In: BCE 16 (1933) 299-318.

—: ZÖHRER, Ludwig G. A.: La Population du Sahara antérieure à l'apparition du chameau. — In: BSNG 51 (1952-53) 3-133.

—: Ritter der Sahara. Europa-Verlag, Wien 1954.

—: Studien über die Tuareg (Imohag) der Sahara. — In: Zeitschrift für Ethnologie 72 (1940) 124-152.

—: Wasser in der Wüste: Brunnen und Wasserstellen der Sahara. — In: Universum 6 (Wien 1951) 679-684.

Table des illustrations

LES SOURCES		pages			
1	Décor partiel d'une tassoufra de Boutilimit	33	28	Les «waw»	60
2	Gravures et peintures rupestres du Sahara occidental	36	29	Les décors «waw» sur les brachelets et les chapelets	61
3	Pendentif maure: «Croix du Trarza»	40	30	Les motifs du gaufrage sur cuir	62
4	Pendentifs maures «boghdâd»	41	31	La croix (motif central d'une corbeille à thé)	64
5	Pendentif pectoral touareg	43	32	Type de pendentif cruciforme	64
6	Peinture faciale des Tiguizén'Efis de l'Aïr	44	33	Motifs en croix des Bambara	65
7	Lance touarègue	46	34	Evolution et filiation de la croix	66
8	Enclume maure	46	35	La croix: variété des formes	67
9	Cadenas touareg	46	36	Le svastika	68
10	Pendentif «Khoub» (Mauritanie)	47	37	Tableau des svastika	70
11	Pendentif «tchérot» (Touareg)	47		<i>Les arts du cuir</i>	
12	Pendentif «toufâk n'azraf» (Touareg)	47	38	La tassoufra	73
13	Bracelet de pierre (Agadès)	48	39-42	Décor de la partie supérieure (tassoufra)	74-75
14	Collier «loumara» (Mauritanie)	49	43-45	Eléments et décors du motif central (tassoufra)	76-77
15	Pendentif «chemaïssa» (Touareg)	49	46-47	Les décors du dos (tassoufra)	78-79
16	Pendentif «amerouan» (Touareg)	49	48	Décor de la partie inférieure (tassoufra)	80
17	Pendentif «chemaïssa» (Touareg)	49	49	Le coussin	81
			50-52	Motif central	82-83
			53	Le «tizaé», malle de voyage destinée aux femmes	84
			54	Décor de la bande centrale	85
			55	Corbeille à thé	86
			56	Décor central	87
			57	Détail de frange	88
			58	Corbeille à thé	88
			59	«Faro» de Boutilimit	89
			60	Sandales	90
			61	Selle de chameau	91
				<i>Les arts du métal</i>	
			62	Couteaux de cordonnière	92
			63	Cadenas	93
			64	Vibrateurs de harpe	94-95
			65	Décors de deux chevillères	94-95
			66	Poignard de Boutilimit	96
			67	Coffret à bijoux	97
			68	Coffrets à bijoux	98
			69	Coffre à bijoux et à outils	99
			70	Coffret à bijoux	100-101
			71-72	Coffrets à bijoux	102-103
			73-74	Coffres de Méderdra	104-105
			75	Coffre de Méderdra	106
			76	Théières	107
				<i>Les arts du bois</i>	
			77	Le porte-bagages	108
			78	Montant du porte-bagages	109
			79	Petit mortier	110
			80	Bols de traite	110
			81	Ecuelles	111
			82	Ecuelle de bois et son décor «amulette de la calebasse»	112
			83	Sandales de bois	113
				<i>Les arts bourgeois de Oualata</i>	
			84	Les motifs des décors muraux	117
			85	La façade	118
			86	La porte extérieure	120 121
			87	La porte du magasin	122
			88	La porte de la chambre à coucher	123
			89	Décors muraux de la chambre	124
			90	Détails des décors muraux	125
			91	Le décor du pilier	126
			92	La niche	127
			93	Le grand motif	128-129
			94	Porte-calebasse et niche	130
			95-96	Niches à décors phalliques (Tombouctou)	131
			97	Niche à décors phalliques (Oualata)	131
			98	Le décor de la terrasse «la mère des hanches»	132
			99	Les poupées (Oualata)	134
			100	Poupée (Tombouctou)	134
			101	Poupée (Gourma-Rharous)	135
			102	Poupées du Hoggar	135
			103 a	Poupée (Mauritanie)	136
			103 b	Poupée (Fezzan)	136
			104	Poupée (Tombouctou)	137
			105-106	Le décor de la calebasse	138-139
			107-108	Le décor de la timbale	140-141
			109-111	Canaris et gargoulettes	142 143
			112 113	La «petite poterie»	144-145
			114	Marmite à couscous	146-147
			115	Vase à eau	146-147
			116	Poëlon d'argile	148
			117	Cuvette lave-pieds	148
			118	Pot à puiser	148
LES ARTS DES MAURES					
<i>Les éléments du décor</i>					
18	Les apports de la vie quotidienne	53			
19	Le coffre, les ferrures	54			
20	Les parures	54			
21	Les décors zoomorphes	55			
22	Les décors de l'économie	56			
23	Les décors des jeux	56			
24	La serrure du coffre	57			
25	Motifs anthropomorphes	58			
26	Motifs zoomorphes et anthropomorphes	58-59			
27	Les décors des réparations	59			

19	Porte-calébasse	149
20-121	Porte-calébasse	150-151
22-123	Les plats de bois	152-153
24-125	Broderies (ensemble et détail)	154-155
26-135	Nattes	156-161
36-138	Sandales	161-162
39	Maison de poupée	163
40-142	Maison de poupée (plans et détails)	164-165
43-145	Maison de poupée (plans et détails)	166-167
46	Jouets et brûle-parfum	168

Les signes bénis ou les dessins sur le sable des Nemadi

147	Les signes bénis et leur évolution	170
-----	--	-----

Les arts comparés maures et touaregs

148	La tabatière maure	179
149	Portefeuilles (Médredra et Oualata)	180
150	Portefeuille (Touaregs ifoghas)	181
151	Porte-amulette (Touaregs ioullemmeden de l'Ouest)	182
152	Portefeuille à glissière (Ioullemmeden de l'Est)	183
153	Détail des feuillets intérieurs	183
154	Détail des feuillets intérieurs	184
155	Sac à effets (Kidal)	185
156	Motifs comparés maures et touaregs	186

LES ARTS DES TOUAREGS

Les éléments du décor

157	Analyse des motifs excisés sur le cuir	192
158	Analyse des décors sur les nattes	193
159	Les empreintes du gaufrage sur le cuir	194
160	Tableau comparatif des marques de l'orteil: Touaregs et Haoussa (sur le métal)	195
161	Motifs mozabites	196

Les arts du cuir

162	Grand sac à effets des Icherifen	200
163-164	Détails de 162	201-202
165	Motif central d'un sac de Bourem	203
166	Coussin-accoudoir	204
167	Sac des Ioullemmeden de l'Ouest	205
168	Détails de 167	206
169	Sac à effets des Icherifen	207
170-171	Sac à effets des Icherifen	208-209
172-173	Décors de sacs du Tassili	210-211
174-175	Petit sac de style tamajert	212-213
176	Motifs excisés (détail de 174)	214
177-179	Sac de l'Aïr (Agadès)	215-217
180	Sacoche de cavalier (Agadès) et baudrier (Agadès)	218
181	Coussin de selle de l'Aïr	219
182-183	Motifs de broderie haoussa sur sac à effets et harnachement de cheval	220-221
184	Gourdes à beurre	222
185	Panier à thé	223
186-187	Types de sandales	224-225
188-189	Selle d'Agadès	226-227
190-191	Récipient à fard et à bijoux «bata»	229
192	Détail de 191	230
193	Récipients à fard de l'Aïr	231
194	Fourreau de «takouba» (gaufrage au fer)	232
195	Bouclier	234
196	Le bouclier (analyse du décor central)	235
197	Trois décorations centrales de bouclier	236-237

Les arts du métal

198	Grand pendentif pectoral de l'Aïr	238
199	Pendentif porte-amulette de l'Aïr	239
200	Petit pendentif du Hoggar	239
201	Marteau à sucre des Ioullemmeden de l'Est	240
202	Pince à sucre des Ioullemmeden de l'Est	241

203-204	Caveçons de chameau	242-243
205-206	«Takouba» de l'Aïr	244-245
207	«Takouba» de l'Aïr, détail de 205	246
208	Les marques de «takouba»	247
209-213	Dagues-bracelets	248-251
214-215	Lances	252-253
216	Poignard de l'Adrar des Ifoghas	254

Les arts du bois

217	Le palanquin	255
218	Détails d'un palanquin	256-257
219	Le lit	258
220	Porte-calébasse	259
221	Support-coussin	260
222	Piquets d'entrée	260
223	Louche à bouillie et bols de traite	261
224-227	Louches et cuillers	262-265
228-229	Louches	266-267
230-231	Cuillers	268-269
232	«Soques» de bois	270
233	Mortier et pilon	271
234	Tasse, mesure, entonniers	272
235	Bols et écuelles	273
236	Coupe à dattes	274
237	Décor pyrogravé d'un pied de lit	275
238	Pied de lit	276

Les arts de la vannerie, du tissage et de la broderie

239 243	Nattes	278-281
244-245	Costume touareg du Tassili	282-283
246-251	Détails de broderie de costume touareg	284-289

LES ARTS DES PEULS

252-253	Calébasse	294-295
254-255	Calébasses à décors anthropomorphes	296-297
256-257	Calébasses à décors anthropomorphes	298-299
258	Petite calébasse (décor du soleil)	300

259	Calebasse peinte au lait de chaux	301
260	Détail de 259	302
261-262	Peintures faciales	303-304
263	Hache cérémonielle	305
264-265	Bracelets et chevillères	306-307
266-267	Chevillères (analyse des motifs)	308-309
268	Colliers et boucle d'oreilles	310
269	Porte gris-gris	311

FEUX, MARQUES ET FORMES D'OUTILS

—	Marques de forgeron chez les Maures	316
—	Liste des lettres de caractère magique, utilisées en Mauritanie	316
—	Marques de forgeron chez les Haoussa	317
—	Les caractères du tfinar	318
270	Couteaux de cordonnière (Mauritanie)	319
271	Couteaux de cordonnière (Mauritanie)	320
272	Lissoir (Mauritanie)	321
273	Tire-ligne (Mauritanie)	321
274	Planche de travail (Touareg)	321
275-276	Outillage d'une cordonnière (Tinguerriguif)	322-323
277	Mise en place d'une marque sur un couteau haoussa	323

UNE CIVILISATION DE CONTACT: TAHOUA

Les éléments du décor

278	Van à décors anthropomorphes	339
279	Les décors du tissage	340
280	Le thème des lézards	341

La poterie

281	Poterie des sédentaires de Tahoua	342
282	Poterie du type nomade	343

Les calebasses

283	Calebasses pyrogravées	344-345
284	Calebasse à décor excisé	345
285	Détail de 284	346
286	Calebasse «chantoun» à décor excisé	347
287	Calebasse «chantoun» à décor pyrogravé	348

La vannerie

288	Van polychrome	349
289	Vans polychromes	350-351

Les arts du métal

290	Houe à ailette	352
291-296	Poignards	353-359
297-298	Selle de cheval	360-361
299	Les œillères	362
300	La bride	363
301	Le collier	364
302	La têtère	365
303	Le mors	366
304	L'étrier	367
305	Bracelet d'argent de style «peul»	368
306	La variété des formes de pendentifs	369
307	Grenouille ou «gourou»	370
308-309	Pendentifs de Tahoua	370-371

L'architecture et ses décors

310	Maison de commerçant de Tahoua style «d'Agadès»	372-373
311-313	Demeure de forgeron (plans et détails)	374-375
314	Type de maison bourgeoise	376
315	Rue de Tahoua	376
316	Silo à mil de Tahoua	377
317	Palais du sultan de Tahoua	378
318	Mosquée de Tahoua (décor et façade)	379
319	Décor de la mosquée de Tahoua	380
320	Porte extérieure (Tahoua)	381
321 322	Porte et décor de façade (Tahoua)	382-383

323-327	Porte et décor de façade (Zinder).	384-388
---------	--	---------

Planches hors-texte:

EN NOIR:

pages de garde:

Fragment d'un pagne «téra» exécuté par les tisserands djerma, chez les Haoussa de Tahoua.

entre page 72 et page 73:

Sac à riz, décor de Khadijetton (Médértra).
Décor du coussin-accoudoir «loussaâda» (Boutilmit), fond gaufré au fer.
Décor central d'une tassoufra du Tagant (Mauritanie).
Frange signée d'une malle de femme «tizaé» (Aleg/Mauritanie).

entre page 184 et page 185:

Décor d'un portefeuille de l'Adrar des Ifoghas.
Frange excisée d'une tassoufra «echâkoua» des Touaregs Icherifen (Cercle de Gao).
Idem.
Idem.

entre page 328 et page 329:

Gravure d'un cadenas des Ioullemmeden de l'Ouest (Mcnaka).
Gravure d'un cadenas exécuté par Gedâchi (Aguelhoc), Adrar des Ifoghas.
Piquet de tente (tinguerriguif), Touaregs du Soudan.

entre page 336 et page 337:

Poterie de l'Azaouak (Cercle de Tahoua, Niger).
Porte-amulette en argent à décors repoussés (Hoggar).

EN COULEURS:

ouverture:

Détail d'un coussin de selle «sabara» réservée aux femmes des Touaregs Kel Aïr (Cercle d'Agadès).
Technique: cuirs appliqués et broderie.

entre page 28 et page 29:

Motif central d'une tassoufra de Boutilimit (Mauritanie) décorée à la plume et au pinceau par Fatinathou, cordonnière à Boutilimit.

entre page 84 et page 85:

Motif d'un ruban central (fig. 53) de malle de femme, tizaé, excisée et peinte par Mariam mint Ahmed ould Sidi, cordonnière à Aleg (Mauritanie).

entre page 200 et page 201:

Détail de l'ornementation d'une tassoufra des Touaregs icherifen (Cercle de Gao). Technique: pinceau et plume de roseau.

entre page 204 et page 205:

Sac à effet, taseïhat, des Touaregs ioullemmeden du Cercle de Tahoua. Motif central en cuir vert de la fig. 167, ajouré, brodé, avec trois pendentifs de cuir ou «sabara».

entre page 208 et page 209:

Sac à effets, taseïhat, des Touaregs de Bourem. Décor du col de la fig. 165 avec appliques de cuir vert, broderie de coton et lacets de cuir.

entre page 218 et page 219:

Détail d'un coussin de selle «sabara» réservée aux femmes des Touaregs Kel Aïr (Cercle d'Agadès).
Technique: cuirs appliqués et broderie.

CARTES:

	pages
Mauritanie (répartition ethnique)	50-51
Les Touaregs (répartition ethnique)	188-189
Les Peuls (répartition ethnique)	290-291
Tahoua (l'économie)	324-325

Table des matières

PRÉFACE	7
-------------------	---

QUESTIONS DE TERMINOLOGIE	9
-------------------------------------	---

INTRODUCTION

L'enquête	11
Les méthodes	12
Les missions	17
Le milieu	19
Les hommes	25

LES SOURCES

<i>Thèmes et symboles</i>	31
<i>L'art pariétal</i>	34
<i>Les influences islamiques</i>	38
<i>Les influences magiques</i>	41
<i>La valeur magique des matériaux</i>	45

LES ARTS DES MAURES

<i>Les éléments du décor</i>	53
Les apports de la vie quotidienne	53
Le motif de la croix	63
L'étoile	68
Le svastika	68
<i>Les arts du cuir</i>	71
Tassoufra ou sacs de cuir	72
Loussaâda ou coussins	81
Tiziaten ou malles de femmes	84
Kountiè ou corbeilles du service à thé	86
Faro, ghlaf ou tapis de peaux	89

Naïl ou sandales	90
Rahla ou selle de chameau	90
<i>Les arts du métal</i>	92
Les couteaux	92
Les cadenas	92
Les vibrateurs	94
Les chevillières	94
Les poignards	96
Les coffrets et coffres	96
Les théières	107
<i>Les arts du bois</i>	108
Porte-bagages	108
Ecuelles et bols de traite	110
<i>Les arts bourgeois de Onalata</i>	114
Les décors muraux	114
Les procédés techniques	133
Calebasses, plats et poteries	138
Les porte-calebasses	149
Les plats de bois	152
Les broderies	154
Les nattes	154
Les sandales	161
Les jouets	163
<i>Les signes bénis ou les dessins sur le sable des Nemadi</i>	109
Table divinatoire et symboles	171
Interprétation des symboles	172
La gzana des Nemadi	172
<i>Les arts comparés maures et touaregs</i>	178
Tabatières maures et portefeuilles touaregs	178
Sac à effets	184
Les centres de style maures	184

LES ARTS DES TOUAREGS

<i>Les éléments du décor</i>	191
--	-----

<i>Les arts du cuir</i>	197
Les procédés	197
Les colorants	198
Le matériel	199
Les sacs à effets	199
Les sacoches et les baudriers	219
Les coussins de selle	219
Les gourdes à beurre	222
Les paniers à thé	222
Les sandales	224
Les selles d'Agadès	226
Les boîtes moulées	228
Les décors du gaufrage	232
Les boucliers	233
<i>Les arts du métal</i>	238
Les pendentifs	239
Marteaux, pinces à sucre	240
Les caveçons	243
Epées, poignards et lances	244
<i>Les arts du bois</i>	255
Le palanquin	255
Les lits	259
Les porte-bagages	259
Les vases de bois	261
Les louches et cuillers	262
Mortiers et entonnoirs	271
Les lits de l'Aïr	275
<i>Les arts de la vannerie, du tissage et de la broderie</i>	277
Tissages	277
Vannerie	278
Broderie	282

LES ARTS DES PEULS BORORO

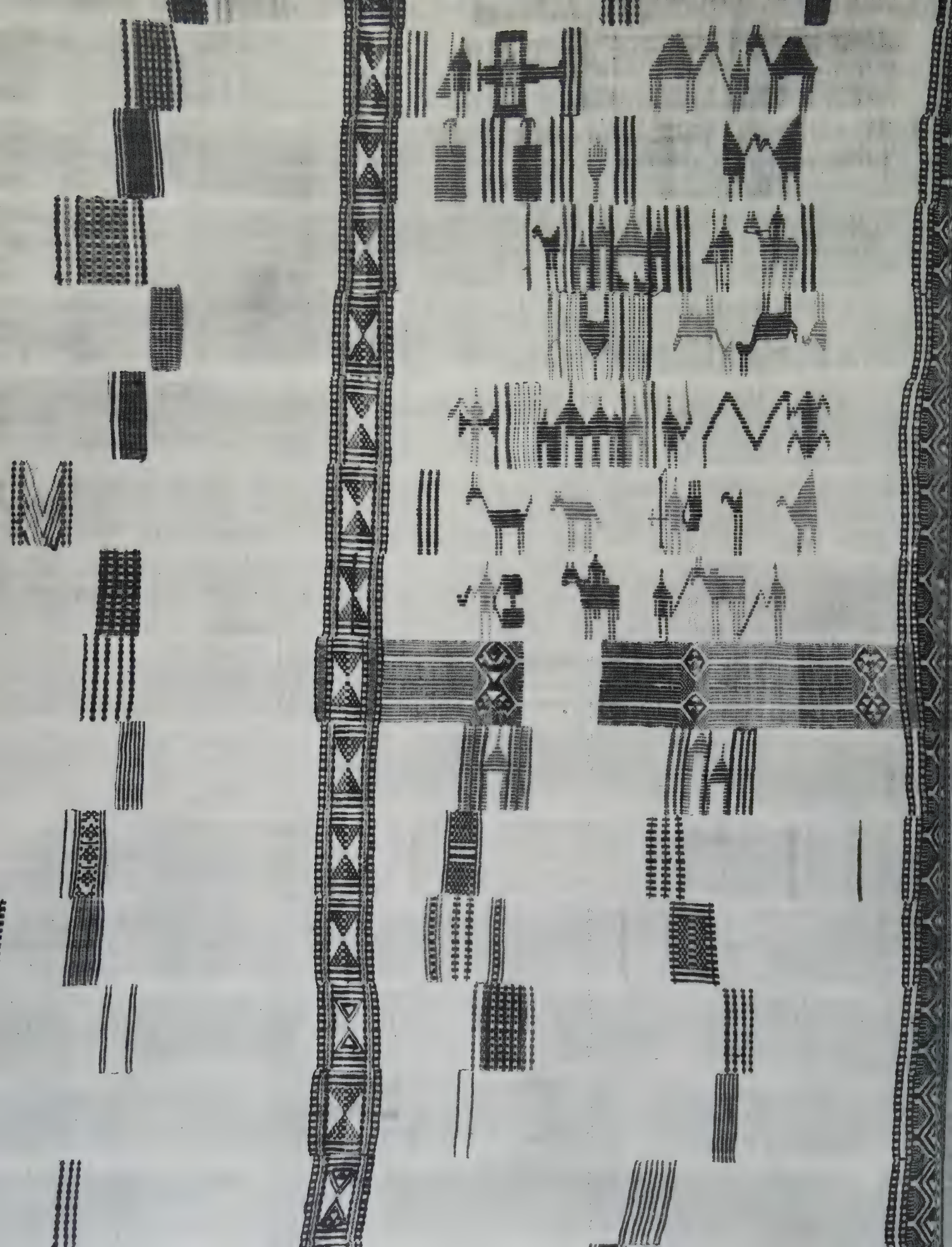
Les calebasses	293
Les peintures faciales	303

La hache cérémonielle	305	Les routes du sel	328	La vannerie	349
Les parures	307	L'inventaire du marché	329	Les arts du métal	352
FEUX, MARQUES ET FORMES		L'inventaire d'un mobilier de no-		Selle et harnachement de cheval .	360
D'OUTILS		made	330	Les bijoux	368
		<i>L'équipement technique</i>	331	L'architecture et ses décors . . .	373
		Le secteur nomade	331	CONCLUSIONS	
Feux et marques	315	Le secteur sédentaire	332	<i>L'aspect technique</i>	391
Le tiffin	317	Le rang social	333	<i>L'aspect humain</i>	394
Les formes d'outils	318	Le contexte social	334		
UNE CIVILISATION DE CONTACT:		<i>Le matériel</i>	337		
TAHOUA		L'inventaire	339		
		Les éléments du décor	339		
		La poterie	342	BIBLIOGRAPHIE DE TRAVAIL . . .	397
Pays et peuplement	327	Les Calebasses	345	TABLE DES ILLUSTRATIONS . . .	403

ERRATA

p. 27 3e colonne	18e ligne	Il s'agissait	et non <i>Ils 'agissait</i>
p. 63 3e colonne	6e ligne	tardivement	et non <i>tradivement</i>
p. 72 3e colonne	3e ligne	diffèrent	et non <i>diffèrent</i>
p. 107 légende 76	lettre A	cruciforme	et non <i>cruxiforme</i>
p. 207 légende 169		ornementation	et non <i>ornamentation</i>
p. 226 2e ligne		avons	et non <i>avous</i>
p. 226 3e ligne		passé	et non <i>passés</i>
p. 227 légende 189	lettre c	l'oiseau de nuit	et non <i>l'oiseau de nuit</i>
p. 293 2e colonne	dernière ligne	calebasse à col tressé	et non ... <i>tressée</i>

IMPRIMERIE OTTO WALTER S.A. OLTEN (SUISSE)
 OFFSET EN COULEURS: IMPRIMERIE PAUL ATTINGER, NEUCHÂTEL (SUISSE)





Recueil de Travaux de la Faculté des Lettres

- I. MAX NIEDERMANN, professeur à l'Université. *Contribution à la critique et à l'explication des gloses latines*. 1905 Fr. s. 6.—
- II. ARTHUR PIAGET, professeur à l'Université. *Le Miroir aux Dames*, poème inédit du XV^e siècle, 1908 Fr. s. 6.—
- III. PAUL VOUGA, professeur à l'Université. *Essai sur l'origine des habitants du Val-de-Travers*. 1907. Épuisé.
- IV. ALFRED LOMBARD, professeur à l'Université. *La querelle des Anciens et des Modernes ; l'abbé Du Bos*. Étude suivie d'une notice bibliographique. 1908 Fr. s. 8.—
- V. JEAN HURNY, docteur en philosophie. *Le procès de 1618. Différend entre le Prince Henri II d'Orléans-Longueville, les bourgeois de Neuchâtel et les Bernois*. 1910 Fr. s. 8.—
- VI. ARTHUR PIAGET, professeur à l'Université. *Le Congié pris du siècle séculier*, de Jacques de Bugnin, poème du XV^e siècle, publié avec une introduction. 1916 Fr. s. 6.—
- VII. MAX NIEDERMANN, professeur à l'Université. *Essais d'étymologie et de critique verbale latines*. 1918. Épuisé.
- VIII. F.-ED. SCHNÉEGANS, professeur au Gymnase cantonal. *Épîtres en vers de Jehan Picard, seigneur d'Estellan, et de ses amis*, publiées avec une introduction. 1921 Fr. s. 8.—
- IX. GEORGES MÉAUTIS, professeur à l'Université. *Recherches sur le Pythagorisme*. 1922. Fr. s. 6.—
- X. ALBERT DELACHAUX, professeur au Gymnase cantonal. *Notes critiques sur Thucydide* (Livre I). 1925 Fr. s. 6.—
- XI. EDDY BAUER, professeur à l'Université. *Négociations et campagnes de Rodolphe de Hochberg, comte de Neuchâtel et marquis de Rothelin, gouverneur de Luxembourg, 1427(?) - 1487*. 1928. Fr. s. 8.—
- XII. GEORGES MÉAUTIS, professeur à l'Université. *Bronzes antiques du canton de Neuchâtel*. 1928, Fr. s. 6.—
- XIII. ANDRÉ BURGER, privat-docent à la Faculté des lettres. *Études de phonétique et de morphologie latines*. 1928 Fr. s. 8.—
- XIV. LEONARD CHESTER JONES, docteur ès lettres. *Arnold Guyot et Princeton*. 1929 . Fr. s. 8.—
- XV. JEAN DE LA HARPE, professeur à l'Université. *L'idée de la Raison dans les sciences et la philosophie contemporaine*. 1930 Fr. s. 6.—
- XVI. CHARLY GUYOT, directeur du Séminaire de français moderne de l'Université. *Notes inédites de Sainte-Beuve*. 1931 Fr. s. 8.—
- XVII. PAUL VOUGA, professeur à l'Université. *Le Néolithique lacustre ancien*. 1934 . . Fr. s. 5.—
- XVIII. MAX NIEDERMANN, professeur à l'Université. *Consentii ars de barbarismis et metaplasmsis*. Édition nouvelle suivie d'un fragment inédit de *Victorinus de soloecismo et barbarismo*. 1937 Fr. s. 8.—
- XIX. GEORGES MÉAUTIS, professeur à l'Université. *L'Œdipe à Colone et le culte des héros*. 1940. Fr. s. 5.—
- XX. JEAN DE LA HARPE, professeur à l'Université. *Genèse et mesure du temps. Essai d'analyse génétique et d'axiomatisation du temps métrique*. 1941 Épuisé.
- XXI. CLAIRE-ÉLIANE ENGEL, privat-docent à la Faculté des lettres. *Jean-François de Boissy (1704-1754), Un réfugié français du XVIII^e siècle, d'après sa correspondance*. 1941 Fr. s. 5.—
- XXII. *Mélanges offerts à M. Max Niedermann*. 1944 Fr. s. 12.—
- XXIII. PAUL HUMBERT, professeur à l'Université. *La « terouā », analyse d'un rite biblique*. 1946 Fr. s. 6.—
- XXIV. WERNER GÜNTHER, professeur à l'Université. *Bemerkungen zu einigen Stellen in Goethes Faust*. 1950 Fr. s. 7.—
- XXV. *Recueil Max Niedermann*. 1954 Fr. s. 25.—
- XXVI. CHARLY GUYOT, professeur à l'Université. *Le rayonnement de l'Encyclopédie en Suisse française*. 1955 Fr. s. 12.—
- XXVII. MAX NIEDERMANN. *Balto-slavica*. 1956 Fr. s. 20.—

Séminaire d'histoire de la Réformation

- ARTHUR PIAGET et GABRIELLE BERTHOUD. *Notes sur le Livre des Martyrs de Jean Crespin*. 1930. Fr. s. 6.—

Mémoires de l'Université de Neuchâtel

Série in-octavo

- I. GEORGES SAUSER-HALL, docteur en droit. *La nationalisation des étrangers en Suisse*. 1914. Fr. s. 12.—
- II. HENRI SPINNER, docteur ès sciences. *La distribution verticale et horizontale des végétaux vasculaires dans le Jura neuchâtelois*. 1918 Fr. s. 14.40
- III. LOUIS-GUSTAVE DU PASQUIER, docteur ès sciences. *Le développement de la notion de nombre*. 1921. Fr. s. 18.—
- IV. HENRI DUBOIS, docteur en théologie. *De Kant à Ritschl, un siècle d'histoire de la pensée chrétienne*. 1925 Épuisé.
- V. JULES LECOULTRE, docteur en philosophie. *Maturin Cordier et les origines de la pédagogie protestante dans les pays de langue française*. 1926 Fr. s. 24.—
- VI. ARTHUR PIAGET, professeur à l'Université. *Les Actes de la Dispute de Lausanne, MDXXXVI, publiés intégralement d'après le manuscrit de Berne*. 1928 Fr. s. 24.—
- VII. PAUL HUMBERT, professeur à l'Université. *Recherches sur les sources égyptiennes de la littérature sapientiale d'Israël*. 1929 Épuisé.
- VIII. OTTO FUHRMANN, professeur à l'Université. *Les Ténias des Oiseaux*. 1932 Fr. s. 30.—
- IX. JEAN DE LA HARPE, professeur à l'Université. *De l'Ordre et du Hasard. Le réalisme critique d'Antoine-Augustin Cournot*. 1936 Fr. s. 14.40
- X. RENÉ SCHAEERER, chargé de cours à l'Université. *La question platonicienne. Étude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les « Dialogues »*. 1938 Fr. s. 10.20
- XI. OTTO ERICH STRASSER, professeur à l'Université. *La pensée théologique de Wolfgang Capiton dans les dernières années de sa vie*. 1938 Fr. s. 9.—
- XII. *Recueil de Travaux publié par la Faculté de Droit de l'Université de Neuchâtel à l'occasion du Centenaire de la Fondation de l'Académie, 1838-1938*. 1938 Fr. s. 12.—
- XIII. SOPHIE PICCARD, professeur à l'Université. *Sur les ensembles de distances des ensembles de points d'un espace euclidien*. 1939 Fr. s. 9.—
- XIV. PAUL HUMBERT, professeur à l'Université. *Études sur le récit du paradis et de la chute dans la Genèse*. 1940 Épuisé.
- XV. GUSTAVE JÉQUIER, professeur honoraire à l'Université. *Douze ans de fouilles dans la nécropole memphite, 1924-1936. Avec illustrations*. 1940 Fr. s. 7.20
- XVI. SOPHIE PICCARD, professeur à l'Université. *Sur des ensembles parfaits*. 1942 Fr. s. 9.—
- XVII. *Recueil de Travaux de la Faculté de Droit*. 1943 Épuisé.
- XVIII. PAUL HUMBERT, professeur à l'Université. *Problèmes du livre d'Habacuc*. 1944 Fr. s. 14.40
- XIX. SOPHIE PICCARD, professeur à l'Université. *Sur les bases du groupe symétrique et les couples de substitutions qui engendrent un groupe régulier*. 1946. Fr. s. 14.40
- XX. *Recueil de travaux de la Faculté de Droit*. 1946 Épuisé.
- XXI. CHARLY GUYOT, professeur à l'Université. *La vie intellectuelle et religieuse en Suisse française à la fin du XVIII^e siècle. Henri-David de Chaillet, 1751-1823*. 1946 Hors commerce.
- XXII. PAUL HUMBERT, professeur à l'Université. *Observations sur le vocabulaire arabe du Châhnâmeh*. 1953 Fr. s. 9.—
- XXIII. ALFRED LOMBARD, professeur honoraire à l'Université. *Fénelon et le retour à l'antique au XVIII^e siècle*. 1954. Fr. s. 10.50
- XXIV. † MAURICE NEESER. *Le Dieu de Calvin, d'après l'« Institution de la religion chrétienne »*. 1956. Fr. s. 10.—
- XXV. SOPHIE PICCARD, professeur à l'Université. *Sur les bases des groupes d'ordre fini*. 1957. Fr. s. 28.—
- XXVI. PAUL HUMBERT. *Opuscles d'un hébraïsant*. 1958 Fr. s. 20.—

Série in-quarto

1. JEAN G. BAER, professeur à l'Université. *Revision taxinomique et étude biologique des Cestodes de la famille des Tetrabothriidae parasites d'oiseaux de haute mer et de mammifères marins*. 1954. Fr. s. 20.—
2. JEAN GABUS, professeur à l'Université. *Au Sahara, arts et symboles*. 1958 Hors commerce.

Travaux de l'Institut de Botanique de l'Université de Neuchâtel, publiés sous la direction de M. Claude Favarger, professeur à l'Université:
 N° 1 - 1950 Épuisé. N° 2 - 1951 Épuisé. N° 3 - 1953. N° 4 - 1954. N° 5 - 1957.